

СУЧАСНІСТЬ

СІЧЕНЬ 1989 — Ч. 1 (333)

С. Параджанов: НОВЕЛІ

**Ліда Палій: ІНТЕРВ'Ю З МИСТЦЕМ
ІВАНОМ ОСТАФІЙЧУКОМ**

**Ф. Сисин: РЕЛІГІЯ, КУЛЬТУРА ТА НАЦІЯ
НА УКРАЇНІ В XVII СТ. В УКРАЇНСЬКІЙ
ПРАВОСЛАВНІЙ ДУМЦІ XX-ГО СТ.**

Любов Дражевська: ШКІЛЬНІ РОКИ

ISSN 0585-8364

НОВІ ВИДАННЯ ВИДАВНИЦТВА «СУЧАСНІСТЬ»

Юрій Шевельов

УКРАЇНЬКА МОВА В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ДВАДЦЯТОГО СТОЛІТТЯ (1900-1941). Стан і статус

1987, 295 стор. З англійської переклала Оксана Соловей.

ISBN 3-89278-000-5 Ціна: 12 ам. дол. (безкислотний папір)

Автор змальовує політичну ситуацію і на її тлі мовну політику на українських землях під різним пануванням, заторкує історичні чинники — мовне законодавство, зміни політичного курсу тощо.

Омелян Плечень

ДЕВ'ЯТЬ РОКІВ У БУНКРІ. Спомини вояка УПА

1987, 216 стор. Обкладинка — деталь деревориту Ніла Хасевича — в оформленні Надії Штендери. Із запису І. Дмитрика опрацювала і зредагувала Ніна Ільницька.

ISBN 3-89278-005-6 Ціна: 10 ам. дол. (безкислотний папір)

Основною розповіддю є 9-річне перебування двох вояків УПА в криївці, вже після припинення збройної боротьби в 1947 р. на Перемищині, а також описані події 1945-1946 рр. та життя в Польщі після амнесії 1956 р.

Микола Лебедь

УПА. УКРАЇНЬКА ПОВСТАНЬСЬКА АРМІЯ

1987, 2 доповнене вид., 207 стор.; факсиміле документів, ілюстрації.

ISBN 3-89278-003-X Ціна: 9 ам. дол. (безкислотний папір)

Друге видання книжки з 1946 р. про дії УПА містить, крім первісного тексту та документацій, також нові документаційні матеріали.

«СУЧАСНІСТЬ» 1961-1985. Вибране

1987, 510 стор.

ISBN 3-89278-002-1 Ціна: 15 ам. дол.

Збірник друкованих у журналі «Сучасність» за 25 років вибраних матеріалів: поезія, літературна критика, дослідження, публіцистика авторів у діаспорі та з України, твори членів руху опору.

Юрій Самброс

ЩАБЛІ. Мій шлях до комунізму

1988, 417 + X стор.

ISBN 3-89278-007-2 Ціна: 16 ам. дол. (безкислотний папір)

Юрій Самброс дає детальну хроніку сталінського погрому українського національного відродження, описує в спогадах цікаві епізоди з життя О. Олеса, М. Вороного, М. Хвильового, І. Багряного і ін.

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО, СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

СІЧЕНЬ 1989

Ч. 1 (333)

РІК ВИДАННЯ ДВАДЦЯТЬ ДЕВ'ЯТИЙ

МЮНХЕН

«SUČASNIST» — JANUAR 1989

MÜLLERSTR. 33, RGB.

8000 MÜNCHEN 5

Редакція:

Тарас Гунчак, *головний редактор*
Лариса Онишкевич, *література*
Богдан Певний, *мистецтво*

Редакційна рада:

Марта Богачевська-Хом'як, Юрій Божик, Вольфрам Бургардт, Василь Витвицький, Роман Ільницький, Всеволод Ісаїв, Анатоль Камінський, Анджей С. Камінський, Ізраїль Клейнер, Іван Кошелівець, Юрій Луцький, Василь Маркус, Джеймс Мейс, Кирило Митрович, Богдан Нагайло, Володимир Нагірний, Аркадія Оленська-Петришин, Ліда Палій, Мирослав Прокоп, Роман Рахманний, Ярослав Розумний, Богдан Рубчак, Франк Сисин, Роман Сольчаник, Данило Гусар-Струк.

Видас: Українське товариство закордонних студій «Сучасність».

Усі матеріали до редакції просимо надсилати на адресу:

Sučasnist,
744 Broad St., Suite 1115-1116
Newark, NJ 07102-3892

Редакція не приймає матеріалів, не підписаних автором, і застерігає за собою право скорочувати статті й правити мову.

Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції.

Усі права застережені. Передруки і переклади дозволені тільки за згодою автора й видавництва. Передруки матеріалів з України дозволені за поданням джерела.

Резюме статтів цього журналу друкуються і реєструються в: Historical Abstracts.

Gemäss dem Gesetz über die Presse vom 3. X. 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemäss der Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 7. II. 1950 wird mitgeteilt:

Inhaber und Verleger: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien
«Sučasnist» e. V. München.

Geschäftsführer und für den Inhalt verantwortlich: Z. Sokoluk.

Anschrift für alle:

Müllerstr. 33, Rgb. (Telefon 26-37-73)
8000 München 5
Bundesrepublik Deutschland.

Druck: Kalyn Press
450 Seventh Ave.
New York, NY 10123

ISSN 0585-8364

Зміст

ЛІТЕРАТУРА

- 5 *Богдан Рубчак*: Поезії.
7 *Сергій Параджанов*: Новелі.
12 *Зиновія Франко*: Іван Франко в історії боротьби за українську мову.
18 *Валентин Мороз, мол.*: Доля пісень українського рідвяного циклу в Канаді.

МИСТЕЦТВО

- 31 *Володимир Попович*: Мистець оновлення — Іван Остафійчук.
41 *Ліда Палій*: Інтерв'ю з мистцем Іваном Остафійчуком.
47 *Яків Сорочер*: «Мойсей» Івана Франка і «Мойсей» Станіслава Людкевича.

ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

- 50 *Франк Сисин*: Релігія, культура та нація на Україні в XVII ст. в українській православній думці XX-го ст.

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

- 63 *Н. Д. і А. К.*: Союз нерівноправних: національне питання в СРСР.

СПОГАДИ

- 75 *Любов Дражевська*: Шкільні роки.

ДОКУМЕНТАЦІЯ, ПУБЛІКАЦІЇ

- 87 *Василь Стус*: Листи до сина і дружини.

94 *Микола Храмов*: Група «Довір'я» у Львові: перші кроки.

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

97 *Марта Калитовська*. СВІТЛОТІНІ. — *І. ф.*

99 *Казімеж Пудло*. ЛЕМКИ: ПРОЦЕС ВРОСТАННЯ У СЕРЕДОВИЩЕ НИЖНЬОГО ШЛЬОНСЬКУ. — *бвч.*

ЕКОЛОГІЯ

102 *Василь Сокіл*: Не стрінеться Дунай з Дніпром. Неспроста за столом президії мовчали...

ОГЛЯДИ, НОТАТКИ

108 *Ярослав Розумний*: Франківський симпозіум у Манітобському університеті.

110 *Ліда Палій*: Уночі дерева розмовляють.

120 *Л. М. Л. О.*: Зі сторінок преси України.

126 Просимо виправити

128 Про авторів

ЛІТЕРАТУРА

КОВАЛЬ

Богдан Рубчак

Пам'яті мого вчителя Мірці Еліяде

Пісні кують небесні ковалі,
співають ними синє тіло світу;
на м'язі серця блискавки поміту
карбують нам залізнi королі.

Кував коваль в задрипанім селі
якогось безпросвітнього повіту.
На лаві газди — літослови міту
розпаленої, ярої землі.

Він зароди з горнила золоті
виймає. В строгім самозабутті
навчає їх праформами співати.

А щось маленьке тулиться в куті,
таке руде, окате, пелехате, —
навчається свої пісні кувати.

ТРУДНІША ГРА

Відношень дивних я знавець тонкий —
монаших шпетних змов у срібних горах,
і слів, що ти проговорила вчора,
кладучи на полицю тарілки.

Двозначний погляд, стримано палкий,
твоя хода, увивиста і скоро —
навіяли якісь рядки з Тагора
та дервішів-вітрів святі танки.

Що за метафори! Мені пора б
з Тагорами пустити їх на вітер,
бо ігор цих не майстер я, а раб.

Переді мною ж найтрудніша гра:
так як плекати чи топтати квіти —
усю тебе звичайно зрозуміти.

ДОЩ

Розклався ти на безлічі краплин.
Биття хвилин для тебе — одночасне.
Чужі обличчя гладиш, наче власне,
бо власного не вигладить твій плин.

Тобі я заздрю, з безлічі — один.
В нудних хвилинах час мій довгий гасне.
Хоч по обличчі сласний дотик шасне,
не згладить він гранітових пилин.

Скульптура, в безнастанності нова,
із цих прекрасно самотратних снастей —
ото митець забавних зваб і зваг!

Забাগ би й я з моїх хмурних заваг
зневажитись: на мокру землю впасти
у щедро непідписаних словах.

НОВЕЛІ

Сергій Параджанов

Сергій Параджанов — вірменин, народився у Грузії. Один з визначних сучасних кіномистців. Він — режисер українського фільму "Тіні забутих предків". Від 1947 р. був заарештований тричі (за Сталіна, Брежнєва і Черненка); останній раз звільнений 1983 р. Тому що не хотів дозволити, щоб його український фільм дублювали російською мовою, йому закинули український націоналізм. Його найновіший фільм, що знову звернув увагу світу на Параджанова, — це "Легенди про Сурамську твердиню" (1986). Подані тут новелі, мабуть, друкуються вперше. Вони були передавані з рук у руки в Україні кілька років тому. Друкуємо без дозволу та відома автора.

ВІТРИ САБУРТТАЛО

Телеграма повідомляла про смерть у горах...

Лечу у Тбілісі дві години. Стільки ж часу треба, щоб добитися до центра. У місті великий рух... Гори вже не ростуть... вони зупинилися... вулиці стали вужчими. Криті перехрестя... заборонено сигнали... їх замінила лайка шоферів.

Роздивляюся земляків... Тут, як і завжди, свій лад в одягу... Нова вигадана хода і пласкі кепі.* І, до речі, те ж саме — на цвинтарі.

Куди поділися хрести і сумні архангели з Аметьського каменя, що у вічній пам'яті схилилися над моїми предками? Вони назавжди лишилися на глухих кладовищах міста, про які згадують у випадках насильства чи крадіжки, що трапляються на їх території, або печаляться один день, коли надійде повідомлення з міськради про те, що цвинтар переобладнано у парк культури і відпочинку. А коштовними надгробками облицьовують місто.

А це — новий цвинтар над проваллям у Сабурттало. Натюр-морти, що скидаються на неприбрані столи... мох... посуд з глини і металу... Здається, що могили продаються у крамницях подарунків...

Я стою над могилою батька. Вона на новій ділянці. Земля, пересипана друзками скла од пляшок з вином, які за звичаєм розбивають в узголів'ї, де й лежить зелений батьків капелюх...

* Кепі (франц.), кепка — кашкет.

поруч на могилах лежали пласка кепка, з іншого боку — міліцейська шапка.

Я довго стояв над могилою батька... уже сам батько... дорікаючи йому, що він позбавив мене дитинства.

Подув різко вітер з Сабурттало... зірвав з мене капелюх і капелюх з могили батька, кепку і міліцейську шапку...

Я видаюся смішним збоку, людина, що женеться за своїм капелюхом... Я наздоганяю його, повертаюся до могили.

Дитинство? Що це? Чому я не запам'ятав його? Чому я докоряю ним усім і навіть тим, що померли?

Вітри Сабурттало! Мабуть, вони не тільки зривають капелюхи з могил, вони поновлюють у пам'яті час... ось що...

Довгі коридори фортеці перетворені у в'язницю. Мені дозволяють побачення з засудженим батьком.

За ґратами стояла людина, якій я дорікав... Він усміхався. Підморгував... І високо піднімав над головою великого коника. Печального коня мого дитинства.

МАДОННА

Товарний ешелон віз мене у Крим — мене, асистента режисера, з дотами і дзотами Круппа, з шарнірними і м'якими опудалами німців, з картонними танками і мінометами.

Цього літа 1947 року на Кіркінєзькому перешийку не цвіли мальви... Не білили жінки хат з німецьких касок.* Війна, навіть кіновійна, лякала їх.

Я, сподіваючись на "п'ятірку", в надії пізнати предмет, з чередою корів кинутий на заміноване поле "Турецького валу".

Ось вона — Генуезька фортеця... Кіркінєзька затока. І лисячі нори — надійна схованка для німців...

Я заходжу в одну з них. Розрізняю в сутінках нішу для каски — готика. Ніша для гвинтівки — готика; нари в готичній арці. Ніша для казанка. Готика, готика то рання, то пізня, але готика. А ось і автор, що створив готику Кельнського собору і готику лисячих нір. Його каска... він сам... його портмоне...

Я залишаю його одного у темряві готики і виходжу з трофеями на світло... Монети усіх країн, через які пройшли німці... срібло... мідь, алюміній, радянські десять копійок і рудувате пасмо волосся в целюльоді. Може, дитини?

Каска... Я довго вдивляюся в неї... із заржавілого дна дивиться на мене мадонна — теж готична. Я дивлюся на пасмо. Мадонна теж рудувата.

* Каска — шолом.

БЕГЕМОТ

Товарний ешелон віз мене.

Розчарувавшись у собі, в тому, що він ніколи не зможе приручити цю тварюку, дресирувальник люто вдарив хлистом бегемота... Приголомшений несподіваним ударом, бегемот збив дресирувальника з ніг... вони обидва повалилися на манежі.

Рішення було прийняте одразу. Дирекція списала бегемота в міський зоопарк, встановивши, що бегемот "божевільний".

Через два роки я знову в Києві... Не шелестить тоскно під ногами мідне листя каштанів. Мжичка...

З хвилюванням блукаю по мокрих алеях пустого зоопарку. Це ми з тобою, мабуть, винні, що мешканці його — жебраки. Вони, притиснувшись до решіток, проводжають мене поглядом, сподіваючись на подачку, а я не маю що дати їм...

Біля одного з вольєрів було чомусь багатолюдно і гамірливо.

Я зупинився.

За решіткою бегемот, божевільний бегемот, робив те, що не виходило у нього два роки тому на манежі.

ХЛОПЧИК І РИБКА

Протягом усього свого життя він рибалив. Але мало хто знав, що він глухонімий. "Міські" знімали мотори і залишали йому на зимовий догляд човни. Човни, як косяки гігантських риб, щільно лежали один біля одного, мокли під дощем, чорніли під снігом, чекаючи літа...

Хату він побудував прямо на схилі пагорба, обніс тином, викопав колодязь.

В одне з вікон виднілися "бики" зірваного німцями мосту через Дніпро, в інше — дзвіниця Видубецького монастиря.

Ранками він сідав коло вікна і спритно розпанахував риб'ячі животи. Вичавлював вузлуватими пальцями червонувату рідину, серед якої стирчав прозорий пухир... Нанизував рибу на прутики лози і з непокритою головою появлявся біля свого перелазу, очікуючи покупців... Мчали автомашини... Дзеленчав трамвай... З'являвся перший покупець...

Сьогодні вранці він, як завше, сидів коло вікна, спритно розпанахував риб'ячі животи. Вичавлював вузлуватими пальцями червонувату рідину, серед якої стирчав прозорий пухир, але... він підвів голову.

У вікно уважно дивився на нього хлопчик. Від його притаєного подиху шибка тьмяніла і обличчя хлопчика розпливалося.

Старий усміхнувся і припинив роботу. Він поманив вузлуватим пальцем хлопчика.

Хлопчик миттю заскочив у хату. Він дивився у відро, де на дні коливалися сірі хвости риб... Він засукав рукав і поволі опустив руку у відро.

В руці його була рибка.

Він подивився на старого.

Старий одвернувся.

Хлопчик миттю вискочив з хати.

Бігли, брязкаючи трамваї... блищало скло, бігли машини — білі, сині, чорні... Миготіли колони... вітрини... решітки... решітки... справа, під ногами... над головою.

Акваріум... водорості... оранжеві рибки. Рука опустила рибку в зеленувату воду. Насипала крихти.

Оранжеві рибки, ставши сторч, поїдали крихти.

Сіра рибка несподівано для всіх стала світлою і сріблястою.

Вона плавала животом догори.

В очах у хлопчика забилася розпука.

Як завше, ранками старий сидів коло вікна. Спритно розпанахував риб'ячі животи, спритно вичавлював вузлуватими пальцями червонувату рідину, серед якої стирчав прозорий пухир...

Старий підвів голову.

Над відром стояв хлопчик.

Старий одвернувся.

Хлопчик швидко зловив рибку і миттю вискочив з хати. Втрапивши контури, бігло на нього місто... дзеленчали трамваї... Обганяли один одного дроти... блищало скло... бігли машини — білі, сині, чорні... вітрини...

Акваріум. Оранжеві рибки. Ситий кіт. Рука опустила рибку в зеленувату воду. Насипала крихти.

Оранжеві рибки сторч поїдали крихти.

Сіра рибка вдарилася об дно. Скаламутила влечаний пісок. Закружляла, вперлася у скло акваріума.

Ранок. Спав хлопчик...

В акваріумі плавала, перевернувшись животом догори, сіра рибка.

Як завше ранком, старий спритно розпанахував риб'ячі животи. Спритно вичавлював вузлуватими пальцями червонувату рідину, серед якої стирчав прозорий пухир.

Старий підвів голову.

Хлопчик стояв над відром. У нього тремтіло підборіддя. Хлопчик ледве стримував сльози.

В руці він тримав сріблясту сіру рибку.

Старий зненацька різко схопив хлопчика вузлуватими пальцями за руку.

У хлопчика перекривилося від болю обличчя.

Старий захрипів. Він показав на білий Дніпро. Він щосили штовхнув хлопчика...

Хлюскали по обличчі дзвінкі гілки верб. Оглушливо хрускотів сніг під ногами. Бігла сиза завія по голубій гладині Дніпра...

Хлопчик зупинився біля ополонки. Він нахилився. Рибка соняшно випала з рук. Плюснулася у чорну воду.

Хлопчик вдивлявся у дно... Перебіг до іншої ополонки...

Тисячі ополонок... Хлопчик, як молекула, перехоплювався від однієї до іншої.

Біг, підхоплений вітром. Назустріч сонцю, що запалювало обрій.

Потім не було чорних ополонок.

Тільки дужі чоловіки, високо піднімаючи ломи, били в лід... били... били...

Розколювався лід. І луна котилася назустріч природі, що пробуджувалася.

Хлопчик, схопившись за крижину, летів униз, за течією. Гриміла ріка. І несла все швидше і швидше крижину з хлопчиком.

Йшли косяки гігантських риб, палаючи лускою.

А сонце золотило воду. А хлопчик, захлинаючись у золотій воді, сміявся, реготав.

ІВАН ФРАНКО В ІСТОРІЇ БОРОТЬБИ ЗА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

Зиновія Франко

Історична доля української літературної мови складалася так, що її процес ународнення, як і сам рух за її вживання і соціальний статус, неодмінно супроводжувався процесом демократизації суспільного життя і був проявом переоцінки цінностей в духовній сфері. У цьому було національне підґрунття — спалах придувлених національних почуттів, була й суто партикулярна мотивація — мати читачів серед широких мас, але й було в цьому відлуння демократичних рухів слов'ян, було й навіювання ідейно-художніх течій Заходу Європи. Цими чинниками зумовлене було введення народної мови в літературу *Енеїдою* і *Русалкою Дністровою*. Цими факторами мотивувалося і друге національне відродження у Галичині в кінці 1870-их років, що збіглося з приходом у літературу І. Франка.

Мова у творчості будь-якого письменника, хоч і залежна від двох часових вимірів (минулого і сучасного з проєкцією на майбутнє), все таки співвідносна епосі. Вона передусім є відбиттям епохи, а далі й місця творення. Разом з тим у красному письменстві вона — і категорія мистецтва слова, що вічне як і краса, тому позбавлене суворої пов'язаності з часом і прив'язаності до простору.

І. Франко у своїй мовотворчості був насамперед продуктом епохи з її інвентарем слів і граматичних форм, з її набором зворотів і стереотипів висловлення, з її правилами ортографії в писемному і ортоепії в усному мовленнях. Він — і в її еволюційному процесі, у сфері використання, в горизонтах пошуків і у межах можливостей реалізації. Але Франко і митець слова, що забезпечив невмиручість своєму храмові поезії і своїй мовотворчості. Забезпечив, незважаючи на те, що деякі цеглини храму піддалися руйнівній силі часу, а деяким елементам мови довелося зовсім відійти у небуття, іншим — у розряд рідковживаних, ще іншим — у фонд обласних, застарілих, регіональних. І навіть такі поетичні перлини, як "твердий змуруємо гостинець", "твоїм будущим душу я тривожу", "щоб згасила, мов огонь розвидняющийся день" із регіональним значенням *гостинець* — "стовбова дорога", з архаїчними звукоформами *будуше*, *огень* і з старокнижною формою *розвидняющийся*, тепер аж ніяк не вписуються в жодну нормативну граматику і жоден нормативний словник. Проте архаїчність тих слів і форм ані трохи не зменшила для нас тепер, у

період функціонування загальноукраїнської літературної мови, сили звучання тих рядків і амплітуди сугестії тих поетичних творів, в яких їх вжито.

Як митець Франко був виразником найбільш поступових тенденцій розвитку і шляхів збагачення літературної мови, а як вчений — учасником боротьби за її рівноправність серед інших слов'янських мов, за її соціальну, а звідси й функціональну полівалентність.

Знаємо, що для письменника — майстра слова — мова, будучи інструментом його творчості, виступає й джерелом його художнього мислення, надхнення й насаги. Звідси — його постійні піклування про її чистоту й високу культуру слову, звідси — його дії в напрямі її збагачення й удосконалення. Такі піклування і дії природні й цілком самодостатні, коли стосуються державної мови, якій не загрожує ні поступове витіснення, ні асиміляція, ні урядові заборони її вживання в письменстві, пресі, діловодстві й науці. Значно глибшими за емоційним сприйманням і значно осяжнішими прицільними точками є вболівання письменників бездержавної нації, якою у дожовтневий період і була українська, або нації, якій таку державність обмежено, як це було зроблено в Українській РСР при Сталіні і Брежнєві, бо такі вболівання неминуче виливаються боротьбою проти нівеляційних тенденцій, боротьбою за її використання в різних ділянках суспільно-політичного життя, за її престиж і конкурентноздатність. Позиція Івана Франка, життя і творчість якого проходили в Галичині в останній чверті XIX і першого п'ятнадцятиліття XX ст., щодо української мови, її соціологічного статусу (мови чи наріччя), традицій її писемности, національної специфіки, шляхів розвитку, джерел збагачення і, врешті, сфери функціонування, була зумовлена мовною ситуацією Західної України зокрема і всієї України в цілому і, звичайно, залежною від ідейно-політичної біосфери його доби.

А ситуація була така: в Західній Україні, яка входила до складу Австро-Угорщини, формально заборон української мови не було — існували з кінця 1880-их років українські школи, катедри української мови в університетах, українською мовою виголошувалися проповіді в церквах, нею користувалися аматорські театри, виходили численні газети, журнали, щорічники, видавалися художні та наукові твори, у тому числі й письменників Наддніпрянської України, де українська мова була під заборону від 1863 до 1905 р., — але це ніяк не означало, що українська мова в конституційній Австро-Угорській імперії не піддавалася утискам і переслідуванням чи, за словами Франка, "власним гнітам і гнітикам", що не була вона об'єктом погорди й зневаги. Її не допускали до діловодства й адміністрування, до юриспруденції і судочинства, нею, як "хлопською", не користувалися вищі ешельони суспільства, її не допускали до "сальонів і палаців", її не прийнято було називати компонентом,

звичайно, "казенного" патріотизму, хоч у поетичних творах її оспівували й возвеличували.

У добу, коли Франко прийшов у літературу, справа про придатність української мови для художньої літератури, про її здатність виражати найглибші думки, найтонші відтінки почуттів і найвеличніші ідеали вже не була предметом обговорення, бо творчістю Шевченка й цілої плеяди талановитих письменників ця придатність була доведена беззастережно. Дискусій не викликала справа про її спроможність обслуговувати й інші ділянки духовної інфраструктури, інша річ з забезпеченням тих ділянок продукцією належного мовного рівня. А оскільки продукції, яка б, як це було з мовотворчістю Шевченка, відразу утвердила структурний інваріант того чи іншого нехудожнього стилю, ще не було, то спливало питання, а чи варто творити таку продукцію тією мовою. Здавалось більш престижним користуватися вже готовою чи то польською, німецькою, чи російською (якої по-справжньому не знали) мовами, ніж виробляти власну і вибивати їй позиції в різних галузях науки і техніки. Власну вигідніше було розглядати наріччям, що не претендує на полівалентність (досить їй завойованого права на красне письменство), ні на зміну соціологічного статусу, тим більше, що саме такий статус цілком влаштовував галицьке "московільство" з його постулатом про єдиний народ від Сяну до Камчатки, а звідси — про єдине письменство й мову. Крім того цей статус збігався з офіційною концепцією російської історичної, а за нею і мовознавчої наук, дарма що у славістиці Заходу ця історіографічна концепція не мала вже своїх adeptів. Оце невизнання української мови за самостійну наштовхнуло московфільських письменників звернутися до російської, а незнання останньої привело до витворення штучного "язичія".

Питання наріччя чи мова, "язичіє" чи народна мова, а звідси традиційний — історичний (етимологічний) чи фонетико-морфологічний принцип правопису, збереження чи усунення графем, які не мали своїх звукових відповідників, але які мали начебто засвідчувати незмінність писемної традиції, — це були й ті дискусії, з якими довелося зіткнутись Франкові. За цими дискусіями, здавалось б, з часткових питань приховувалася боротьба за існування української мови як мови національно свідомої етнічної індивідуальності, боротьба проти спроб перетворення її в діалектний компонент мови панівної нації (а з нею і самої нації в етнографічній її матеріал) з метою посилити позиції останньої.

У літературно-критичних статтях про твори і творчість московфільського письменства Франко виступав з критикою тези про єдину мову всієї східнослов'янщини і того "язичія", яким московфільське письменство по суті виставляло себе за рамки двох літератур. "Московфільське письменство, — писав він, — добровіль-

но викидає себе за межу української і не попадає в обсяг російської літератури".¹ В їх мові, продовжував Франко, "Бачимо чудернацьку мішанину церковщини, російщини і польщини, розведену на галицько-руським діалекті",² яка позбавляє його національної ідентифікації.

Неподолане тоді в російській історіографії і обстоюване москвофілами твердження про українську мову як наріччя великоруської Франко заперечив у вірші "Антошкові П.", що був відповіддю на статтю "Тшетная работа сепаратистов" Антонія Петрушевича. У вірші він висловив впевненість, що українська мова завдяки чисельності її носіїв, а значить і території поширення, і традиціям, і народній основі, а також потенціально можливостям вбирати в себе духовні надбання людства всупереч скептичним прогнозам про її приреченість і наперекір діям у цьому напрямі, займе належне місце серед висококультурних мов світу. Звичайно, полеміка з антидемократичною (у справі правопису) і нігілістичною (стосовно народної мови) позиціями москвофілів велася не тільки на ґрунті емоцій іскристим словом (хоч вони й не переставали бути її невід'ємним компонентом і били прицільно), але й на ґрунті суто наукової аргументації, якою і була насичена Франкова праця "Етимологія і фонетика в южноруській літературі", що відіграла роль найвишого арбітра в суперечці про принципи правопису й історичні графеми і фактично схилила на бік "фонетики" шкільні власті Галичини. В цій праці вчений багатьма доказами розбиває основну тезу прихильників історичного принципу (т. зв. етимологів) про незмінність за 1000 років системи літер і правописних засад руського (тобто східнослов'янського) письма.

У ході цієї полеміки викристалізувалися Франкові погляди стосовно двомовності на Україні в період від 1700-их до 1860-их років. Не ставлячи в цілому під сумнів мовний критерій національної ідентифікації літератури, він не вважав його беззастережним щодо даного відрізка часу. Як показав він у своїх працях з історії української літератури, XVIII століття було періодом занепаду староукраїнської мови козацьких літописів та канцелярій, періодом, коли народна мова, як мова низького стилю, засвідчена в інтермедіях та піснях, не могла перескочити бар'єр конвенціональних умовностей, щоб утвердитися у вищих стилях. Вакантне місце витісненої староукраїнської і в силу суспільно-політичних обставин, які Франко називав старою традицією українського народу, що веліла Хмельницькому приєднатися до Московщини, а київським ученим служити їй,³ і як наслідок недостатнього рівня національної свідомості зайняла тоді російська мова. Українські письменники — Наріжний, Капніст, Каразін, Погорільський, Гнідич, і врешті, Гоголь — зверталися до неї, як до мови вищого стилю, аж ніяк не відділяючи себе нею від українського письменства. І їм, як зазначав Франко,

місце і в українській літературі. У першій половині XIX ст., коли українська мова утверджується в творчості Котляревського, Шевченка, заманіфестувавши тим нову традицію літератури, мова як диференціатор набувала більш реального ґрунту, але ще не стала абсолютом до 1860-их років. У статті "Двоязичність і дволичність" Франко, торкаючись російських творів Шевченка і Гоголя, розглядає перші як продукт обставин і об'єктивних і суб'єктивних, а другі як результат дії старої традиції, часткове усвідомлення якої привело Гоголя до трагічних наслідків. Таке припущення не виключене, хоч, як вважають сучасні дослідники, є все таки тільки одним з багатьох інших.

В ряді статей Франко порушує справу про літературно-мовну єдність. Сам письменник добре усвідомлював, що такої єдності в його час не було і не могло бути, і з огляду на історичне розмежування української етномовної території і із-за відсутності державности, як гаранта всюдживаности, загальноприйнятности, обов'язковости і усталености тієї мови. Але усвідомлюючи це, він водночас розумів, що такої єдності треба домагатися спільними зусиллями культурних діячів і Наддніпрянської, і Західньої України. І зусилля в цьому напрямі повинні йти не по лінії приймання лексичних надбань тільки одного з варіантів з ігноруванням іншого, а по лінії об'єднання їх, при усталенні однієї з двох фонеморфічних структур чи системи структур, створеної на найбільш синтетичній діалектній основі. Саме тому в полеміці з Б. Грінченком він відстоював лексичні здобутки західнього варіанту, при тому відстоював не з якогось льокального патріотизму чи суб'єктивізму, а тому, що вважав, що відкидувані Грінченком слова, здобувши літературне громадянство в період двоваріантности, мають право на входження в загальнолітературний фонд в час, коли такий утвориться. "Вони ж, — доводив він, — не жадне крадене добро, а здобутки дійової праці, котрі чомусь же народились і повинні вийти на пожиток цілості".⁴

У тій статті він висловив думку, що піклування про чистоту мови й боротьба за її демократизацію не повинні ставати самоціллю або такою метою, в жертву якій приносились би інші сторони суспільного життя чи інші грані визвольних змагань, бо "мова, — писав він, — хоч і який коштовний скарб, не є все-таки найвищим скарбом", що життя народу і його розвій, придбання економічні, "громадські і духовні є скарби далеко важніші, для котрих мова є тільки одним із способів".⁵

Висловлена ним думка, при всій беззастережній правоті її логічного і філософського підґрунтя, все ж мотивувалася і часовими, і просторовими координатами. Адже на той час галицьким українцям не загрожувало оте масове винародовлення (хоч асиміляційні процеси відбувалися), яке, як правило, супроводжує розвиток

бездержавної нації, у носіїв вищих верств якої виробляється стереотип поведінки, за яким зміна підданства приводить до зміни мови. Протидіяла цьому ціла низка факторів і соціально-економічного, і суспільно-політичного характеру, тому мова не була найбільшочішою точкою і Франко без викидів совісти міг відвести їй місце лише "одного із способів", а не "найістотнішого способу вираження", як це було б в умовах насильного її витіснювання і одвертого переслідування. Адже варто згадати хоча б такі його статті, як "І ми в Європі", що були протестом проти мадяризації закарпатських українців, або "Сухий пень", в якій сказав своє слово з приводу заборони української мови царським указом 1876 року, щоб зрозуміти, що мову вважав він істотним чинником національної самовизначеності і таким же чинником національного розвитку, а будь-які утиски її (заборони, винародовлення) несумісними з гаслами свободоловства, гуманізму й прогресу, що ними свої насильницькі дії прикривали і виправдовували речники тодішніх імперій.

Своє найвагоміше слово щодо літературної мови і діалектів, джерела живлення і збагачення літературної мови, якою має бути народна мова, і новостворення, відповідно до поступів цивілізації, Франко висловив у статті "Літературна мова і діалекти".

А стосовно говору, який мав би стати основою загально-літературної мови, то Франко вважав ним говір центральної України, тобто середньонаддніпрянський і літературний варіант, утворений на його базі.

Основою єдиної у майбутньому літературної мови він визнав її наддніпрянський варіант. У своїй мовній практиці він йде шляхом наближення до нього, закликаючи йти його слідами й інших західноукраїнських письменників.

Прагнення Франка мати невдовзі таку єдину мову разом з передбаченнями щодо її основи здійснилися в наш час. Хай же буде ця мова дорога кожному українцеві, а високохудожні твори, написані цією зразковою, милозвучною і гарною мовою хай читаються залюбки і над Дністром, і над Дніпром, по всій Україні і за її межами, і хай зігрівають душі читачів, приносять їм естетичне задоволення і відчуття гордості за неї.

1. І. Франко, "Із історії «москвофільського» письменства в Галичині", *Зібрання творів Івана Франка у п'ятдесяти томах*, т. 31 (Київ: "Наукова думка", 1976-1986), стор. 459.

2. Там же, стор. 473.

3. І. Франко, "Українсько-руська (малоруська) література", там же, т. 41, стор. 81.

4. Там же, стор. 175.

5. Там же.

ДЕЯКІ ПІСНІ УКРАЇНСЬКОГО РІЗДВЯНОГО ЦИКЛУ В КАНАДІ

Валентин Мороз, мол.

Колядки, на думку багатьох фолкльористів — це один з найпривабливіших жанрів української обрядової пісенності. Через незвичайний збіг історичних обставин, колядки і в наш час залишаються одним із найархаїчніших, відносно добре збереженим у записах (а часом і до сьогодні живим) жанром серед українських пісень. Вони таять у собі натяки та згадки про події тисячолітньої давности, досить прозоро висловлюючи символи поганського світогляду. Варто згадати хоча б той факт, що церковне свято Різдва співпало (а на думку деяких дослідників, було навмисне достосоване¹) з існуючими вже у східніх слов'ян зимовими святами. Це, незважаючи на численні спроби церкви,² зробило майже неможливим повне викорінення існуючих раніше святкових звичаїв. Завдяки такому збігу обставин, колядки сьогодні дають дослідникові багато конкретного матеріалу, на протилежність до часто туманних текстів інших обрядових жанрів, наприклад, купальських чи русальських пісень. У традиційному, малозміненому вигляді, колядки проіснували аж до нашого століття, коли до традиційних збірок почали додавати і колядки пісенного походження, а майже повна заміна традиційного книжковим не закінчилась і до сьогоднішнього дня. (Гуцули, наприклад, колядуючи в Торонто, і сьогодні виконують принаймні одну традиційну гуцульську колядку — за твердженням очевидців.)

Перечитування текстів і мелодій старовинних величальних та апокрифічних колядок, не позначених ще впливами церковних співаників, вплинуло на рішення дослідити долю таких колядок у Канаді. Адже перші українські поселенці прибули до Канади ще в той час, коли колядки з величальною тематикою становили більшість, апокрифічні існували в меншості, а явно церковні становили рідкість.³ Судячи по праці Р. Климаша,⁴ в Канаді величальні та апокрифічні колядки зберігалися в пам'яті старших українців ще й у 1960-их рр., хоча з видання неясно, в яких обставинах вони виконувалися (якщо виконувалися взагалі). Отже, основні питання дослідження були такі: 1) Коли і в яких обставинах існували в різдвяному побуті українців Канади колядки величального та апокрифічного характеру? 2) Якщо так, то з яких причин вони вийшли з ужитку?

Потрібно відразу ж вияснити, що пропонуване дослідження не претендує на висновки загального характеру, а радше є спостере-

женням долі традиційного різдвяного репертуару кількох родин. Усі подані тут колядки й мелодії записані під час одного інтерв'ю з Анною Звоздецькою та її сестрою Василюю Гулуцан, взятого 25 березня 1987 р. Із них одну цілу і два уривки було записано безпосередньо з уст інформаторів, інші чотири були переписані з запису, зробленого Анною Звоздецькою раніше від знайомих старших жінок та власної родини. Хоч такий запис і не є ідеальним для професійного задоволення збирача народної творчості, на нього все ж таки можна дивитися, як на дуже щасливий випадок, оскільки без такої фолкльорної свідомості А. Звоздецької, ця стаття була б або значно обмеженішою, або й взагалі неможливою.

Мотиви й композиційна структура колядок

Мотив будови церкви ("*На світій горі*", додаток 1)

З усіх записаних колядок ця, напевно, має право називатися найархаїчнішою, а тому й найпривабливішою для уваги фолкльориста-традиціоналіста. Перш за все, варто відзначити сполучення двох, колись окремих мотивів: будова церкви і занепад світу. Занепад світу повторюється в інших колядках, тому тут звернемо увагу на дохристиянські мотиви у зображенні величі церкви — трьох верхів і вікон, сонця, а також народне зображення Бога. Хоч говориться про велич не сонця, а церкви, підкреслюється ця велич якраз тим, що в церкву сонце заглядає аж три рази на день. Цікаве тут і те, що сам Бог стоїть на райських дверях і служить службу. Хоч згадка про Бога, зокрема про його втручання в земні події, цілком нормальна і для офіційного християнства, і для колядок церковного походження, тут він представляється якраз у дусі народного величального світогляду: доброму господареві Бог із святими може помагати орати поле,⁵ завітати в гості на Різдво. Іншими словами, згадка про Бога використовується для підкреслення величі чи особи, чи, в цьому випадку, церкви. Давність та народна автентичність колядки підтверджується й іншими факторами. Щодо віршової побудови, то вона ділиться на традиційні (5+5),⁶ присутній тут і обов'язковий рефрен "Ой дай, Боже" в кінці кожного рядка, а головне — справжнє колядкове закінчення з віншуванням: "Ой за цим словом — Будьте здорові" аж до "З шастем, здоров'єм...". Отже, можна припустити, що колись вона мала і подібний початок (колядковий вступ), і, мабуть, починалась історією про господаря або парубка, які ставлять церкву. Мотив про занепад світу, наскільки можна сьогодні припускати, був приєднаний уже пізніше.

Занепад світу ("А в господаря файне подвір'я", додаток 2, також друга половина попередньої колядки)

Мотив занепаду світу у колядках подає дослідникові цікавий приклад народного осмислення змін у навколишніх суспільних обставинах і перенесення цього осмислення в колядки у формі новотвору, який, все ж таки, вбудовується в існуючі вже традиційні форми та мотиви. Дохристиянські елементи в таких колядках виявляються в традиційному початковому прославленні господаря (або, в попередньому випадку, церкви): у нього гарне подвір'я, по ньому ходить сам Господь. Проте на цьому такі мотиви і закінчуються, після чого починається новотвір, з використанням уже пізнішого погляду на суспільство. Цікаво відзначити ніби явну помилку співачки: "По тім подвір'ю сам Господь ходить", після чого перескакується до "господар ходить, Господа просить". У давнину в тексті, напевно, існувало кілька додаткових рядків, які створювали логічніший перехід. На підставі даного тексту не було б помилковим висловити думку, що в процесі шліфування новотвору збільшувався наголос на нових темах, а традиційні величальні елементи втрачали вагу.

Хоча без згадки якихось конкретних подій чи обставин було б важко вхати народний твір в рамки точних дат, можна припустити створення мотиву десь у половині XIX століття, якраз тоді, коли на Західній Україні починав розкладатися традиційний, базований на виробництві для власного вжитку, соціально-економічний устрій, місце якого все швидше займали ринкові відносини. Як відомо, зі зміною усталеного життєвого устрою міняються й відносини людей, і погляди на традиційну обрядовість. Наслідки таких раптових змін добре описані в бориславському циклі оповідань І. Франка, а приклади різниці дотримання обрядів серед бідних та заможніших селян добре продемонстровані в "Гуцульщині" В. Шухевича.⁷ Проте, не зважаючи на майже цілковиту новизну тематики, обидві колядки зберігають традиційні риси: віршову будову (5+5), традиційний рефрен "Ой дай, Боже".

Мотив Христа, Божої Матері і грішних душ. ("Ой сів сам Христос", додаток 3).

Хоч тема цієї колядки не зовсім різдвяна — визволення Божою Матір'ю грішних душ із пекла і перечислення "найважчих" гріхів, — вона наводить на думку про відносно недавнє запозичення мотиву із лірницького репертуару, оскільки майже ідентичний мотив подається у збірці Демуцького.⁸ Хоч такі мотиви починали своє життя в популярних релігійних співаниках типу *Богогласника*, або в церковних проповідях, вони швидко набирали народного пере-

осмислення та поетичної обробки. Як і в лірницьких кантах, у колядці розповідається не так про народження Христа (хоч якраз у Нього ключі від пекла), чи про Божу Матір, як перераховується за народною клясифікацією гріхи, за які не випускають з пекла. Хоч вони і відносяться до офіційного християнського світогляду, проте більше відображають народні погляди на зміни в традиційній поведінці села. Божа Матір не згадує про такі гріхи як вбивство, розбій, крадіжку чи шлюбну невірність, які існують та існували в кожному суспільстві. Натомість засуджується ті гріхи, які при змінах в традиційному уладі сільського життя лише починали ставати нормальним явищем: зростаюча неповага до батьків, братів і сестер, посилена ворожнеча сусідів. Хоч майже нічим ця колядка не нагадує нам Різдва, вона все ж таки зберегла рефрен "Ой дай, Боже" після кожного куплету та притаманну колядкам будову (5+5).

Мотив плясання

Мабуть, усі збирачі народної творчості погодяться з тим, що найцікавіші матеріали попадають до рук тоді, коли їх найменше сподіваємося. Подібне сталося і під час інтерв'ю з Анною Звоздецькою, коли вона цілком несподівано, між іншим, згадала про різдвяний звичай, який існував ще за її дитинства (1930-ті рр.) Згідно з її поясненнями, цей звичай *плясання* (танцювання) полягав у наступному: в день Різдва (після Святого Вечора) починали ходити колядники, переважно хлопці. Якщо в хаті, до якої вони заходили, була молода дівчина, то, крім самого колядування господарям, хлопці виконували й особливий танець. Для цього двоє хлопців брали один одного за стан, у вільних руках тримали шапку і, співаючи куплетні пісні, танцювали кроками по прямій лінії до дівчини й назад. Дівчина в той час сиділа на стільці, лицем до хлопців, тримаючи в руках гроші. В момент, коли шапка опинялася перед нею, дівчина кидала до неї дрібні гроші. Якщо танцювали і співали добре, кидала більше грошей. Якщо дівчина мала бажання, то по закінченні танцю могла відповісти хлопцям кількома жартівливими куплетами. За словами А. Звоздецької, плясання — звичай буковинський. Цей звичай існував також у Галичині, Буковині та на Гуцульщині.⁹ Існував він і в Канаді, принаймні в місцях поселення вихідців з Буковини й Гуцульщини.¹⁰ Найновіше зображення плясання (або плясу) подає В. Шухевич. За його описами пляс відбувався кілька разів: пляс колядників при підході до хати господаря (підхід до хати танцювальними кроками), в якому брали участь навіть "сивоголові газди"; власне пляс, чи вже радше танці, в хаті, після кількох основних колядок; пляс коло вуликів надворі. Якщо взяти вищеподані описи і розглянути їх поруч з танцювальними різдвяними звичаями інших місцевостей України (коза,

Маланка), то напрошується цікавий висновок: усі звичаї такого характеру були прикладами залишків важливого колись магічно-ритуального танцю, який відбувався не тільки на Різдво, але й під час інших ритуальних свят. Аджеж усі дії учасників зимових святкування сприймалися як магічні — сіялося пшеницю по підлозі, щоб родила пшениця в полі, прославлялося господарів у формі гіпербол, щоб ті були здорові, багаті та щасливі у майбутньому, описувалося численних женихів дівчини, щоб вона справді швидко знайшла собі пару, хата звеселялася танцями, щоб і в майбутньому в ній водилося щастя й радість.¹¹ Хоч і не в подібному вигляді, думки про давність та ритуальну важливість плясань висловлюються і Шухевичем, і Гарасимчуком, який наводить паралелі з римськими ритуальними танками.¹² Отже, плясання, свідком якого була в дитинстві А. Звоздецька, — розважальний залишок колись поширеного та надзвичайно важливого ритуалу.

*

Невід'ємною частиною колядок є їхні мелодії. На жаль, дослідників та збирачів з минулого століття, як це видно не з одної збірки і пісень, і колядок, мелодії не завжди цікавили. В багатьох випадках у читача збірників пісень складається враження, що існувало багато більше текстів, ніж мелодій, оскільки багато текстів з одного села чи родини співались на одну мелодію. Враження таке, треба з задоволенням зазначити, цілком неправильне, оскільки серед зібраного матеріалу є шість текстів з однією фрагментом та шість мелодій з трьома варіантами (див. додатки). Безумовно, різні тексти співалися на "один голос", як деколи скажуть самі виконавці, проте вони самі у цьому можуть помилятися. Так, ніби та сама мелодія до колядок "Ой сів сам Христос" та "А в господаря" виконувалася з суттєвими варіаціями Анною Звоздецькою, Василюю Гулуцан, і під час спільного родинного співу. Мало того, навіть під час колективного співу родини Звоздецьких відчувалося, що кожен член сім'ї заспівав би свій варіант, і лише після кількох куплетів виробилася більш-менш "одноголоса" мелодія, яку наслідували всі. Другим добрим прикладом може послужити факт виконання "По цілім світі" інакше А. Звоздецькою і В. Гулуцан, і старшою співачкою (пані Захарчук), хоч обидва варіанти походять з близьких місцевостей.

Також треба підкреслити той факт, що мелодії невід'ємні від тексту, і народна обробка відбувається як з мелодією, так і з текстом. Тому мелодія колядки "На світій горі" — найпривабливіша з усіх, особливо архаїчністю постійно рухомої мелодії та манерою виконання. Подібне можна сказати про колядку "По цілім світі" та про мелодії родини Звоздецьких, архаїчність яких підтверджується

і відносною відсутністю хроматизмів, і простим мелодичним малюнком мелодій.¹³

*

Проаналізувавши зібрані матеріали, можна поспробувати відповісти хоча б на деякі з поставлених на початку питань. Як можна переконатись навіть із записаних текстів та мелодій, перші українські емігранти в Канаді привезли з собою досить різноманітний фонд різдвяної пісенності. Про це свідчить факт, що вищенаведені колядки були записані в Едмонтоні, від народжених уже в Канаді старших представників усього чотирьох родин. Підтверджує це і збірка Р. Климаша. Якби ж таке дослідження було проведене ще в 1930-1940 рр. на фармах, в ідеальнішому для народної пісенності середовищі, то результати напевно були б набагато кращими. До того ж більшість виконавців співали "дідові" чи "бабині" колядки — отже тільки ті, які були улюбленими, співалися найчастіше і запам'яталися найбільше.

Дешо важче, на підставі взятого інтерв'ю, встановити кількісне відношення типів колядок. У збірці Климаша колядки величального характеру становлять 50 відсотків, проте він не згадує про пропорцію в живому побуті. З певністю можна сказати тільки те, що привезені колядки величального типу почали забуватись і додаватись у формі вступу до новотворів апокрифічного характеру, можливо, що ще й на Україні. Подібне можна побачити і в пізніших варіантах пісень козацької та гайдамацької доби, у веснянках та інших ритуальних жанрах, що є нормальним початком занепаду пісень, які втрачають своє значення.

Про дещо довше існування апокрифічних колядок можна говорити сміливіше, адже чотири з шести записаних текстів можна зберегти до цієї категорії. У зв'язку з цим цікаво звернути увагу на колядку "Ой з'явилася...", яка є гарним зразком церковного тексту і мелодії, застиглих на початковій стадії народної обробки. Не підлягає сумніву те, що якби вона проіснувала в народному середовищі кількасот років, то звучала б не менш цікаво від інших.

Можна спробувати виділити кілька обставин існування традиційної різдвяної пісенності та причин її зникнення. Тому що усі записані колядки залишилися у пам'яті виконавців як "дідові та бабині", — є підстави припускати, що такі колядки могли посправжньому існувати тільки в середовищі самих приїжджих, залишившись тільки в пасивному репертуарі канадських поколінь — як такі, що пам'ятались, проте виконувались у виняткових обставинах. (Тут знову ж такі підтверджують думку Климаш та Рудницький, колядки яких були записані переважно від окремих старших людей, рідше при груповому колядуванні). Статись так могло тому,

що по прибутті більшої кількості емігрантів почало влаштовуватись і організоване життя, з парафіями, школами та освітою, із значно більшим наголосом на формальному вивченні колядок, нерідко, напевно, уже з церковних чи інших співаників. Існуючи ж тільки у пам'яті старших, традиційні колядки стали приреченими на повільне вимирання.

Такий стан міг тільки погіршитись із міграцією українців до міст, оскільки тут додалося ще кілька факторів. Серед них варто, напевно, згадати швидке розповсюдження телевізорів та інших сучасних форм розваг, із відповідним скороченням проведеного в родині часу та мінімальної ролі найстаршого покоління. Коли ж до цього додати всезростаючий наголос на "окультуренні" мас, з супроводжуваними формами розваг, в яких учасники діляться на професійних виконавців і пасивних слухачів, то перед нами постає досить ясний малюнок (Климаш вважає, що в цьому відіграло ролю бажання "піднятись" до англо-канадського рівня).¹⁴

Незважаючи на збереження кількох традиційних колядок в пам'яті кількох старших жінок, перспективи на збереження якоїсь живої традиції досить малі. Тому особливо невідкладним є завдання якнайскорше зібрати існуючі ще зразки народних мелодій (і невідомих текстів) та продовжити розпочате на початку цього століття теоретичне опрацювання цього унікального жанру української народної пісенності.

1. О. В. Курочкін, *Новорічні свята українців. Традиції та сучасність* (Київ: "Наукова думка", 1978), стор. 19.

2. Там же.

Митрополит Іларіон, *Дохристиянські вірування українського народу* (Вінніпег: в-во "Волинь", 1981), стор. 319-322.

3. Про пропорції типів колядок див.: В. Гнатюк, "Колядки і шедрівки", т. 1-2, *Етнографічний збірник*, т. 35-36 (Львів: НТШ, 1914).

4. R. B. Klymasz, "The Ukrainian Winter Folksong Cycle in Canada" (Оттава: Національний музей Канади, 1970).

5. Філарет Колесса, *Українська усна словесність* (Едмонтон: Канадський інститут українських студій, 1983), стор. 169.

6. Про розмір народних колядок див. там же, стор. 48-49. А. А. Потебня, в-во М. Земкевича і В. Ноаковського "Колядки і шедровки" *Объяснения малорусских и сродных народных песен, II* (Варшава: в-во М. Земкевича і В. Ноаковського, 1887), стор. 1-32; Климент Квітка, *Избранные труды в двух томах*, т. 1 (Москва: "Советский композитор", 1971), стор. 103-155; *Колядки та шедрівки*, Упорядкування, вступна стаття і примітки О. І. Дея. Нотний матеріал упорядкував А. І. Гуменюк. Відповідальний редактор М. Т. Рильський (Київ: "Наукова думка", 1965).

7. Володимир Шухевич, *Гуцульщина*, т. 4. Матеріали до українсько-руської етнології, т. 7 (Львів: НТШ, 1904), стор. 191-192.

8. П. Демуцький, *Ліра і її мотиви* (Київ: Леон Ідзіковський, 1903), стор. 1-2.

9. Плясанки та плясання згадуються в праці В. Гнатьюка *Колядки і Шедрівки*, т. 2, стор. 319-334; у В. Шухевича в "Колядках та шедрівках", стор. 601-611; досить багато місця їм присвячено у Р. Гарасимчука в праці *Розвиток народного хореографічного мистецтва радянського Прикарпаття*, кандидатська дисертація (Київ: АН УРСР, 1956) та в інших збірниках.

10. J. B. Rudnytsky, «Readings in Canadian Slavic Folklore» (Вінніпер: University of Manitoba Press, 1958), стор. 45-46, 55.

11. Ф. Колесса, *Українська усна словесність* (Едмонтон: Канадський інститут українських студій, 1983), стор. 41-43; О. В. Курочкін "Новорічні свята українців" в *Традиції та сучасність* (Київ: "Наукова думка", 1978), стор. 1, 121.

12. Р. П. Гарасимчук, *Розвиток народного хореографічного мистецтва радянського Прикарпаття*, кандидатська дисертація (Київ, АН УРСР, 1956), стор. 384-386.

13. "Колядки та шедрівки", стор. 644.

14. R. V. Klymasz, «The Ukrainian Winter Folksong Cycle in Canada» (Оттава, 1970).

ДОДАТКИ

Курсивою пишуться слова, яких не вдалося повністю розібрати. — Автор.

Додаток 1

Будова церкви, зіпсутий світ

(*Колядка п. Капій, с. Черешеньки, Буковина. З запису А. З.*)

На світій горі

Церковця стала,

Ой дай, Боже (повторюється після кожного куплета)

Церковця стала

з трьома верьхами.

З трьома верьхами,

З трьома вікнами.

З трьома вікнами,
З райськими дверми.

В першій віконці(и)
Май сходить сонце.

В друге віконце —
В полудне сонце.

В третє віконце —
Заходить сонце.

На райських дверях
Сам Господь стоїть.

Сам Господь стоїть,
Службочку служить.

Прийшов д'Господу
Самий же газда,

Просить Господа
Та й на вечерю.

Господь му каже:
Я сам не піду,

Я сам не піду,
Ангеля зішлю,

Бо не так тепер
Як сперво віку.

Не варять кутю
Святого?

Не варять пиву,
Святого й збору.

Ой син на тата
Руки здоймає.

Дочка матері
Все відрікаї.

Господа Бога
Проші не даї.

Братчик братчика
Не *чимруває*.

Сестра на сестру
Чарів шукає.

Господа Бога
Прошів не даї.

Сусід сусіда
Судом тягає.

Господа Бога
Прошів не даї.

Миріться, люде,
Страшний суд буде.

Страшний суд буде,
Розлука буде.

Розлучить газду
Із газдинею,

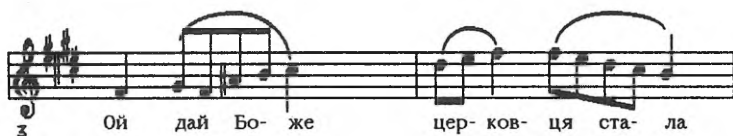
Розлучить матір
Із дитиною.

Ой за цим словом
Будьте здорові.

Бисте тривали,
Гаразди мали.

Щобисте й мали,
Ще й дочікали.

Що й з шастім, здоров'єм



Додаток 2

А в господаря фayne подвір'я
(Занепад світу, запис з голосу А. Звордецької)

А в господаря фayne подвір'я,
Ой дай, Боже (за кожним рядком)
По тім подвір'ю сам Господь ходить.
Господар ходить, Господа просить.
Ой Боже, Боже, прийди Ти до нас.
Прийди Ти до нас на вечеречку.
Прийди Ти до нас, Тебе благасм.
А Господь йому відповідає:
Не прийду до вас ні їсти-пити,
Лиш прийду до вас, щоб відвідати.
Чи варять страву, Святу Вечерю?
Чи колядують Святому Різду?
Чи святять воду в Святім Йордану?
Чи відвідує сусід сусіда?
Ой не так тепер, як з давних-давен.
Не варять страву, Святу Вечерю,
Не колядують Святому Різду,
Не святять воду в Святім Йордану,
Сусід сусіда не відвідує,
Оден другому стежку копас.
Стежку копас, терня саджає.
Терням засадив, щоби не ходив.

А син на тата руку здоймає.
 Сестра на сестру чарів шукає.
 Кайтеся, люди, миріться, люди.
 Миріться, люди, страшний суд буде.
 Страшний суд буде, розлука буде.
 Мати з дитинов, з цілов родинов.

Ой дай, Боже, милий Боже.



На закінчення колядки:



Додаток 3

Ой сів сам Христос

(Грішні душі. З запису А. З.)

Ой сів сам Христос та й вечеряти.
 Ой дай, Боже (після кожного рядка)
 Ходє до нього Божая Мати, —
 Ой дай ми, сину, від пекла ключі,
 Повипускати всі грішні душі.
 Лиш одну душу не випускати,
 Що зневажала ой(т)ця та й матір.
 Що зневажала, словом корила,
 Словом корила, судом судила.
 Ще й другу душу не випускати,
 Що не приймала бідного в хату,
 Що не приймала, не *пригоділа*,

Нікому добра не *прихопила*.
Ще й третю душу не випускати,
Що йшла фальшивим свідком свідчити, —
Тим то навіки в пеклі горіти,
В пеклі горіти, в *смолях копіти*.



МИСТЕЦЬ ОНОВЛЕННЯ — ІВАН ОСТАФІЙЧУК

Володимир Попович

Виймово талановиті мистці звичайно проявляють творчі здібності в дуже молодому віці. Таке було і з Іваном Остафійчуком — не закінчивши ще мистецької освіти, він уже став відомим по всій Україні своїми зрілими й оригінальними працями. Репродукції його творів швидко попадали у мистецькі публікації, оригінальні естампи — на виставки, а видавництва художньої літератури замовляли у нього оформлення книжок клясиків. Тож не дивно, що з його появою львівське культурне середовище збагатилося новою видатною мистецькою силою.

Остафійчук здобув професійну освіту у Львові. Серед педагогів там були відомі ще з передвоєнних часів мистці Ярослав Музика (1896-1973) і Роман Сельський (н. 1903), які мали вплив на студіюючу молодь не так своїми естетичними поглядами (хоч були і такі, наприклад, сюрреалізм Сельського), як радше бажанням залишити учням свободу для особистих підходів у праці та зацікавити їх постійними пошуками.

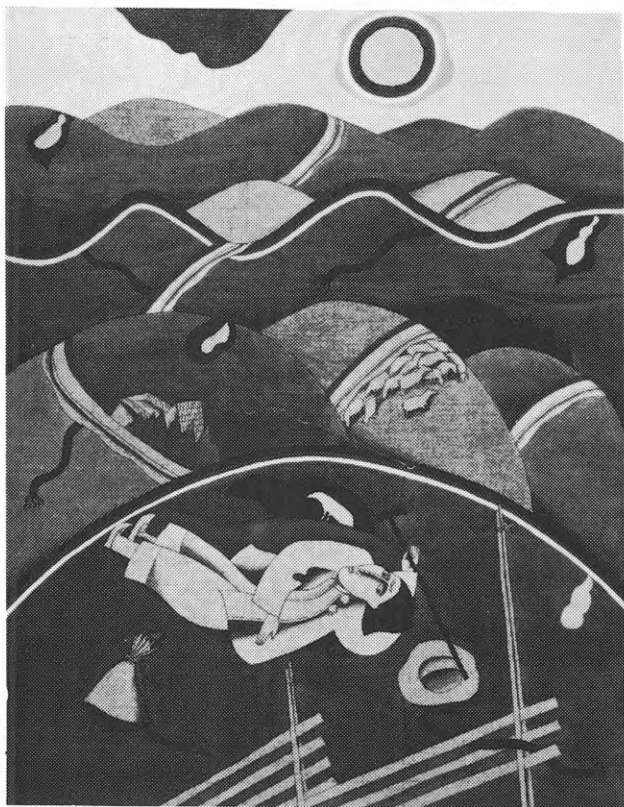
Тому нічого дивного, що в 1960-их роках у Львові виховалося молоде покоління, яке вписало нову сторінку в історію українського мистецтва (головно графіки) — Остафійчук (н. 1940), Богдан Сорока (н. 1940), Іван Крислач (н. 1929), Іван Марчук (н. 1936), Богдан Сойка (н. 1938).

Були це ровесники й однодумці поетів і письменників "шестидесятників" (Іван Драч, Микола Вінграновський, Василь Симоненко, Ліна Костенко, Василь Голобородько, Ігор Калинець), які внесли оновлення і свіжий подув до української літератури.

У творчості вищезгаданих львівських мистців, незалежно від їхніх індивідуальних підходів, можна знайти багато спільних рис, яких вистачає, щоб назвати їх *львівською школою графіки 1960-их років*.

Спільними для них були двовимірність, велика простота і ясність композиції, своєрідна монументальність, уживання сильної, виразної лінії, відкинення реалістичного рисунка, прикрашування, орнаментатії, при деякій стилізації під примітивізм форми (сильні, присадкуваті, здорові постаті), а також деколи й архаїзація під стару гравюру чи народний малюнок — це щодо форми.

Коли ж йдеться про зміст, то вони черпали теми з народних пісень, легенд, вірувань, демонології, обрядів і народних малюнків (козак Мамай), але не з нашої історії, як це було у позальвівських



Іван Остафійчук, *Вівці мої, вівці* (монотипія, 1978)

мистців Феодосія Гуменюка і Юрія Логвина.

Очевидно, крім тематичної і стилістичної подібності існували ще й індивідуальні манери письма кожного автора. Наприклад, у творчості Сороки можна спостерегти вплив експресіонізму — його постаті були завжди "твердіші", сильніші фізично, дещо zdeформовані під "ніби примітивізм" (деякі так і нагадували скитських бабів), глибоко експресивні, нарисовані суцільними чорними площинами. Натомість у подібних композиціях персонажі Остафійчука виглядали легші, "м'якші", поетичніші, майже мелодійні, зі сильним відчуттям ритму в рисунку, однак менш експресивні — замість чорних плям мистець переважно послуговувався численними ритмічними лініями.

Львівська школа графіки 1960-их років була, хоч і коротким, зате дуже цікавим періодом у нашому мистецтві і сповнила



Іван Остафійчук, *Копав, копав криниченьку* (монотипія, 1978)

перехідний етап до модернішого мистецтва.

Однак з роками кожний мистець диференціювався, робив нові формальні пошуки, поширював тематику і збагачував техніку праці. Через це збільшувалися розходження між ними і вже не можна було говорити про *одну* львівську школу.

Остафійчук також не стояв на місці, не повторювався, його стиль швидко мінявся, а поле діяльності поширювалося на різні техніки — з ліноритів і рисунків тушшю він перейшов до кольорових ліноритів, кольорових монотипій і літографій, настінних мальовил,



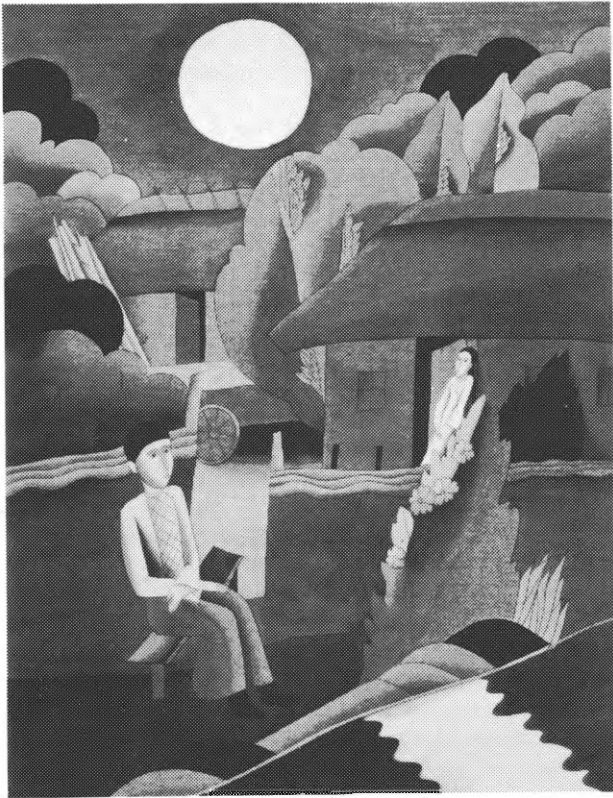
Іван Остафійчук, *Вийшли в поле косарі* (монотипія, 1978)

кераміки, проєктів килимів та текстилів і до ілюстрацій книжок.

Не про всі ці етапи і ділянки праці Остафійчука є доступна документація, але на підставі невеликої кількості чорно-білих репродукцій у періодиці можна бодай приблизно слідкувати за його багатогранною творчістю.

Перші графічні праці Остафійчука походять з його студентських часів — це ілюстрації (лінорити) до поеми Вінграновського "Золоті ворота" і до його вірша "Сад" (1964), а також окремі вільні композиції *Довбуш їде, Аркан* (1965) і особистий екслібрис. Вже на основі цих п'яти творів можна побачити, як швидко розвивався творчий талант Остафійчука.

У двох перших гравюрах мистець орудює виключно чорно-білими площинами, з перевагою чорної, а там, де інколи виступають лінії, вони обов'язково грубі, прямі, під гострим кутом. Рисунок надзвичайно простий, з виразними контурами, без



Іван Остафійчук, *Ой зїйди, зїйди, ясен місяцю* (монотипія, 1978)

деталів, сильно стилізований, зі статичною композицією.

У лінійних з 1965 р. видно новий формальний підхід — тут вже не панує статика, лише рух, а чорні площини замінені численними, ритмічно уложеними лініями (часто у вигляді "сосонки"). Цими гармонійними лініями мистець надає творам виразу руху і музичного ритму (*Аркан*, *Довбуш їде*). Коли в *Аркані* людські фігури, хоч вже сильно стилізовані та схематизовані, ще зображені доволі виразно, то в композиції *Довбуш їде* з чотирьох фігур опришків видно тільки самі голови і одну руку з топірцем — більше не можна було спростити рисунок. Тло композиції творять безконечні лінії "сосонки", а ціла гравюра взагалі складається з самих паралельних тонких ліній, що надає творові рідкісної легкості, мелодійності і стилістичної єдності. Його особистий екслібрис також побудований на цьому самому принципі "сосонки" — у

видовженому вертикальному прямокутнику видно в центрі стилізованого оленя, над ним сонце, внизу ялицю. Перехід від чорно-білих площин до лінійних композицій також можна бачити у лінориті *Гуцульські музики*.

У наступні роки Остафійчук поєднує два попередні підходи у чорно-білих площинах з ритмічними, доволі грубими лініями (*В горах, Віють вітри*, 1968). Зокрема надзвичайно вдалі дві останні композиції з їхньою ритмічно-гармонійною динамікою та стилістичною єдністю. У композиції *В горах* можна спостерегти деякий вплив футуризму в способі зображення бігу коней і руху коліс воза, а в гравюрі *Віють вітри* — висловлену ліричну поезію і музикальність. Хоч ці праці невеликі за розміром, але вони роблять монументальне враження своїми ідеальними пропорціями.

В дечому подібно потрактував Остафійчук ілюстрації до новель Василя Стефаника — чорними площинами і безліччю тоненьких паралельних ліній. Тут людські фігури сильно схематизовані та спрощені під легкий "примітивізм", подібно як фігури Сороки, тільки вони в Остафійчука менше zdeформовані і менше драматичні. Взагалі, можна сказати, що Остафійчук не любить драматизму, він не "заглядає в душу" своїх персонажів, воліючи зовнішню характеристику, описовість, а навіть анекдотичність.

На початку 1970-их років Остафійчук створив серію кольорових літографій на тему *Гуцульські легенди* (серед них *Час, Весна, Прихід велетнів, Народження трембіти* тощо). В них стиль знову новий, інакший, цілком неподібний до попередніх творів. Цим разом підхід більш малярський як графічний — фігури набувають об'єму, композиції — простору, рисунок тінюваний, багатий на дрібні деталі, а твори явно сюрреалістичні, трохи нагадують сюрреалістичні композиції Марчука з цього ж часу.*

У *Приході велетнів* видно могутніх напівлюдей, напіввелетенські кам'яні брили, які немов би виростили прямо зі скалистих високих гір і видніють на обрії неначе колосальні скульптури — залишки якоїсь невідомої цивілізації, що давно загинула; ці велетні своїми скам'янілими, безмірно видовженими фігурами навівають страх і витворюють таємничий, а рівночасно драматичний настрій.

Не менш сюрреалістично виглядає композиція *Народження трембіти*.

* Сьогодні важко сказати, хто на кого мав вплив і чи взагалі були взаємні впливи, але подібність існує і про неї треба згадати. Щоправда, подібність могла бути і чисто випадкова, бо нерідко буває так, що нові ідеї народжуються "в атмосфері" і проявляються рівночасно в різних місцях, незалежно від себе, але найчастіше подібність випливає з близького спілкування мистців, так як це було, наприклад, на самому початку постання кубізму між Пікассо і Браком.



Іван Остафійчук, *Ой за гасм, гасм* (монотипія, 1978)

На узбіччях скам'янілих гір появляються рівні трембіти, спрямовані до неба, самих трембітарів майже не видно, ледве спостерігається їхні голови і руки, піднесені з трембітами догори, неначе в якомусь ритуальному жесті. І трембітарі, і трембіти виглядають як камінні та творять разом з горами органічну цілість — ідеальне відображення фантастичної легенди.

У всіх літографіях серії *Гуцульські легенди* треба подивляти багату уяву мистця та єдність стилю, який саме якнайкраще відповідає своїм сюрреалістичним змістові нереальних вірувань гуцулів. Це щось цілком нове в українському мистецтві і можна сказати, що Остафійчук пішов ще далі у цій ділянці, ніж Микола Бутович — його візії більш таємничі та фантастичніші від "добрих", деколи гротескових "духів" і напівнаївних лісовиків Бутовича. Тут поєднано надзвичайно вміло і творча уява мистця, і витвори народних фантастичних вірувань. При цьому Остафійчук робить

враження, що він сприймає цілком серйозно вірування простолюдаря, тоді як у Бутовича можна вичути деколи поблажливий скептицизм до народних легенд і чимало "духів" Бутовича були витворами його власної уяви, а не взяті з рідного фолкльору.

Іншу велику серію творів, цим разом на теми українських народних пісень, Остафійчук виконав технікою кольорових монотипій, але вже не в сюрреалістичному стилі. Вони виглядають на стилізовані та сильно схематизовані описові ілюстрації змісту пісень. У них мистець не витворює драматичного напруження, як у *Гуцульських легендах*, лише змальовує атмосферу спокійної, майже музичної елегійності, повну лагідної, казкової поезії. Крім небуденної свіжості і безпосередньої простоти, відчувається в них, завдяки антинатуралізму, ще щось особливо рідного — через творчу співзвучність зі стилями наших ікон, народних малюнків, а навіть і монументалізму Михайла Бойчука. Фігури нарисовані сильно спрощеним рисунком, деколи з натяком дискретного і доброзичливого гумору, інші, знову ж, з деякою дозою наївного "ніби примітивізму", простір зображений абстрактно в ритмічних, пливких формах.

З першого погляду ці малюнки нагадують фрески — в них видно розмах, простір. По малих монотипіях пізнати, що мистець має талант маляра-монументаліста, який міг би покрити великі стіни громадських будинків високоякісними фресками, що свідчили б про оригінальність і неповторність українського мистецтва і духовності.

Серія *Народні пісні* в більшості складається з кольорових монотипій і лише частинно з чорно-білих малюнків і з акварель.

Монотипії: *Скрипаль, Вівці, Ой наступила та чорна хмара, Ой за гаєм, гаєм, В кінці греблі шумлять верби, Куди йдеш, Явтуше, Ой у полі край дороги, На вулиці скрипка грає, Стоїть явір над водою, Ой піду я в ліс по дрова, Ой зійди, зійди, ясен місяцю, Чумак, мати, чумак, мати, Там де Ятрань круто в'ється, Ой із-за гори та буйний вітер віє, Полюбила молодого скрипала.*

Чорно-білі композиції: *Стоїть явір над водою, Ой піду я в ліс по дрова, Летів пташок понад річку, Ой піду я понад ліс теменький, Вийшли женці в поле жати, Ой по горах сніги лежать, Гуцулка Ксеня, Де ти, калино, зросла така, Ой коли б той вечір.*

Акварелі: *Дума, Дума про трьох братів з Азова.*

Будучи членом Спілки художників України, Остафійчук не міг ігнорувати радянської дійсності, тож прийшлося йому присвятити одну серію ліноритів "соціалістичним гараздам". Так постали його лінорити *На львівському автобусному заводі та На колгоспній фермі, офорти Роздольський сірчаний комбінат, Новий Розділ та Автоклави*, ну і, розуміється, треба було намалювати один портрет... Леніна.

Остафійчук працює переважно окремими серіями, виготовленими тією самою технікою, подібним стилем та на близькі теми. Кожна така серія — це завжди "інший Остафійчук", і тому треба подивляти його невичерпні стилістичні винаходи.

Та попри всі ці видозміни є, однак, щось характеристичне для всіх його стилістичних напрямків, а саме: високий естетизм, строга витриманість в одному стилі, сильне відчуття ритму, що витворює своєрідну музичність, лірична поезія і нахил до монументалізму.

Одна з найновіших серій Остафійчука — *Літні враження* (між ними композиції *Жінки*, *Літо на Волині*, *Кожному своє*). Тут мистець показує життєрадісний спосіб, інколи з легким гумором, різні заняття. Це композиції з багатьма фігурами, динамічні, з досить стилізованим, але не сухим рисунком, з заокругленими формами і пливкими лініями. В багатофігурних композиціях кожна особа має своє власне заняття і нічим не пов'язана з іншими персонажами, а щоб виразніше підкреслити окрему працю кожної людини, фігури бувають зображені в різних розмірах — одні великі, інші дрібненькі, отже знову майже сюрреалістичний підхід. Такі композиції нагадують великі тематичні килими-гобелени й Остафійчук міг би і в ділянці проєктів килимів виявити свої виїмкові здібності (на основі його проєктів зроблено гобелени *Пісня* і *Вічний революціонер*). Свої ілюстрації Остафійчук робив різними техніками — рисунок пером, офорт, аквареля, темпера. Наприклад, ілюстрації до оповідань Івана Франка мистець виконав темперою на папері в пастелевих тонах. На них видно вплив кубізму, а також добре відтворення галицького сільського типуажу і кольориту ("*Ріпник*", "*Малий Мирон*", "*Із записок недужого*", "*Мій злочин*", "*Сам собі винен*"). Оригінальні малюнки зберігаються в Музеї Івана Франка у Львові. Для новель Василя Стефаника ("*Похорон*", "*Виводили з села*", "*Озимина*", "*Сама-самісінька*", "*Камінний хрест*", "*Сини*", "*Вечірня година*") він виготовив ілюстрації технікою лінориту. Подібні твори зробив і для новель Марка Черемшини ("*Карби*", "*Грушки*", "*Чічка*"). До поезії Лесі Українки "*На руїнах*" і до "*Послання єпископам*" Івана Вишенського Остафійчук виконав ілюстрації технікою офорту. Цілком оригінально він потрактував оформлення книжки для дітей (збірка поезій Марії Підгірянки *Безконечні казочки*), намалювавши ілюстрації на мотиви гуцульських кахлів. Найновішу книжку — збірку поезій Ліни Костенко *Сад нетанучих скульптур* він оформив стилізованими композиціями з білим чисто лінійним рисунком на чорному тлі. Ілюстрації надзвичайно лаконічні, може навіть і трохи "засухі", як для поезій Ліни Костенко.

Творчість Остафійчука проходить в душі нашого неспокойного століття з постійним і то навіть гарячковим шуканням нових форм. Він не "продукує" творів, вибравши раз назавжди свій стиль і

тематику, але вишукує шораз нові вислови, нові форми і навіть техніку праці. І треба признати, що всі його етапи стоять на високому пластичному рівні, не спостерігається в них ні вагання, ні недовомовленість, тільки повну зрілість. Не можна теж сказати, котрий з його багатьох періодів краший чи цікавіший. Всі його стилістичні напрямки далекі від реалізму-натуралізму. Там, де сюжет цього вимагав чи підказував, він вміло послуговувався методами сюрреалізму, експресіонізму, монументалізму. Його багата декоративність завжди витримана в межах неповторності і великої свіжості та легкості. Зі всіх творів промінює поезія і музика та здоровий, життєрадісний настрій, а інколи навіть дуже дискретний гумор (кажу дуже дискретний, бо Остафійчук оминає карикатуру і гротеск, які, може, занадто тепер поширені в українській радянській графіці).

Остафійчук дуже чутливий на музику, яка має чималий вплив на його творчість. Він ентузіастично цікавиться як українською, так і світовою музикою, клясичною і сучасною. Живучи у Львові, часто ходив на концерти філармонії і мав близькі знайомства в музичному середовищі, тому не дивно, що він присвятив чимало праць музичним темам, малюючи трієтих музик, сопілкарів, кобзарів, скрипалів, а про ілюстрації до наших пісень була вже мова вище.

Остафійчук родом з пограниччя між Локуттям і Буковиною, де народився 28 липня 1940 року в селі Тростянець Снятинського району Івано-Франківської області. Мистецьку освіту почав 1957 р. у школі прикладного мистецтва в місті Вижниці на Буковині, а в 1960 р. переїхав до Львова і там учився до 1966 року у Львівському державному інституті декоративного і прикладного мистецтва. Закінчивши студії, залишився у Львові і проявляв дуже плідну і багатогранну мистецьку діяльність до 1987 р. Він брав участь в обласних, республіканських й всесоюзних виставках, а на початку 1979 р. картинна галерія у Львові влаштувала його індивідуальну виставку графіки, яка пройшла з великим успіхом, особливо відвідало її багато молоді. Остафійчук брав участь у численних групових виставках у країнах Східньої Європи, а окремі його графічні праці виставлялися на Заході — у Франції, Німеччині, Італії, Бельгії, Канаді, США. За свої праці мистець одержав кілька нагород і дипломів, включно з золоту медалею на Дев'ятому бінале графічного мистецтва у Брно в Чехо-Словаччині.

Навесні 1987 р. Остафійчук виїхав з України до Югославії з наміром дістатися звідти до Канади. Йому довелося досить довго чекати на канадську візу і лише 14 січня 1988 року прибув до Торонта, де і замешкав. Вже в лютому 1988 р. Остафійчук мав свою виставку в Едмонтоні, що її організувала Софія Скрипник, у квітні в Торонті, а в жовтні у Клівленді.

ІНТЕРВ'Ю З МИСТЦЕМ ІВАНОМ ОСТАФІЙЧУКОМ

Питання. Незабаром мине рік, як ви у Канаді. Скажіть, яке у вас склалося враження про те, що діється тут у мистецькому світі?

Відповідь. Покищо я хотів би стриматися від рішучої відповіді, бо маю ще поверхові враження, узагальнені. Ще свіжі спостереження від оглядин міста, знайомства з галеріями, музеями і культурним життям країни. Хочу якнайбільше пізнати, зокрема, проаналізувати канадські традиції, у тому і найновіші прояви канадського життя. Звичайно, для цього потрібний деякий час.

П.: Чи передбачаєте у своїй творчості якінебудь зміни під впливом західного мистецтва?

В.: Сподіваюся, що особливих змін не може бути, бо в основному західне мистецтво було мені відоме вже раніше. Впродовж років я старався вивчити не лише традиційне мистецтво народів світу, але й найновіші їхні здобутки. З мистецтвом західних країн я знайомився в доступних мені у той час галеріях, на виставках, з репродукцій монографій і альбомів. Самозрозуміло, що мрією мого життя було побачити в оригіналах хоч би частину великого надбання людства, створеного упродовж тисячоліть. Можливо, що саме це духовне збагачення, завдяки баченому і наново пережитому, буде впливати на зміни у моїй творчості.

П.: Дозвольте повернутися до початків вашої творчості. Коли ви почали цікавитися мистецтвом?

В.: Зацікавлення мистецтвом я завдячую моєму батькові. Він був селянином, але вмів і любив рисувати. Оце він своїм наївним рисунком коня розбудив у мені, малолітній дитині, великий потяг до образотворення. Мені, малому, тоді здавалося надзвичайним, що батько може нарисувати такого коня. Від того часу почалося дитяче малювання, а потім бажання краще рисувати — мрії про школи. Після загальноосвітньої я закінчив середню мистецьку школу, згодом мистецький інститут.

П.: Якими важливими для вас, для стилю і тематики вашої творчості є українські традиції?

В.: На жаль, школи, у яких я навчався, звертали недостатньо уваги на традиції як українські, так і світові, на основі яких молодий мистець міг би збагнути таємниці буття і будувати свій творчий досвід. Я був щасливіший за інших — як студент, я якось стихійно почав цікавитися традиціями, почав придивлятися до народної творчості, ходив по музеях, вивчав літературу. Як раніше, так і тепер думаю, що традиції творять основу всякого культурного розвитку. Це ключ до збагнення минулого і майбутнього. Ці дрібні зернята творчої спадщини, складені одне до одного, покоління за

поколінням, народними велетнями повинні бути продовжувані. Творчість немислима з порожнечі. Велика трагедія стріне народ, в якого перерветься нитка духовних традицій. На жаль, часто мистецькі школи забувають про підставову правду, задовольняють-ся раціоналістичним штукарством або самолюбством.

Перші мої мистецькі твори були позначені впливом традицій гуцульського мистецтва. Тоді я також почав цікавитися доісторичним українським мистецтвом, мистецтвом доби початків християнства в Україні, іконами, різьбою і професійними школами різних часів в Україні. Мене цікавило також народне мистецтво всіх видів. Все це пізнання українських мистецьких традицій лягло в основу моїх творчих праць. Мушу тут згадати, що також багато завдячую моїм учителям Ярославі Музиці, Леопольдові Левицькому і Романові Сельському.

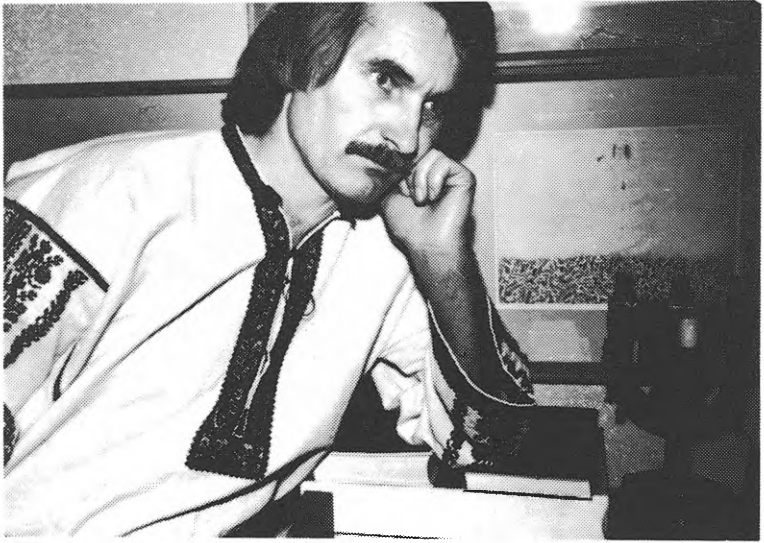
П.: У вашій творчості помітні два відмінні періоди. Чи можете нам це пояснити?

В.: Так, я відрізняю два основні періоди своєї творчості. Перший називаю розповідно-естетичним. В його основі лежала літературна канва, окреслена відповідним у свій час формальним способом вислову. Цей спосіб відтворював задуману тему зображувальними предметами, сукупністю ліній, площин, кольору. Це традиції європейського творчого мислення, що закінчилися ХІХ століттям.

До цього періоду моєї творчості належать графічні серії ілюстрацій до творів Василя Стефаника, Івана Франка, Лесі Українки, Марії Підгірянки, цикл праць на мотиви гуцульських легенд, і закінчується рядом праць на слова українських народних пісень, виконаних технікою монотипії.

Другий період назвав би я самовиражальним, тобто таким, що має завданням відобразити мою добу, життя у ній мого народу чи то малюванням краєвиду, чи натюрморту, чи якогонебудь предмета. Це традиція експресіонізму. До започаткування у мене цього періоду спричинився вплив українського мистця Володимира Лободи, який вже раніше працював у цьому напрямку. В основі його концепції стоять моральні критерії, але, звичайно, не моралізаторство. Це справа подачі канви глядачеві з проникненням у сутність великої таємниці людського буття, це благоговіння перед людиною. Правдивість творення, добро, самобутність вираження визначені світоглядом розумінням. Все це повинно бути вираженим композиційною будовою твору, так як і кольоритом, лініями, площинами. Характер їхньої будови, співвідношення і рух на площині повинні стати ключем до проникнення в ідею твору. Цей мій період починається 1983 р.

Назву тільки деякі праці мого другого періоду: ілюстрації до віршів Тараса Шевченка *В казематі*, до збірок віршів Ліни Костенко,



Іван Остафійчук (Львів, 1986)

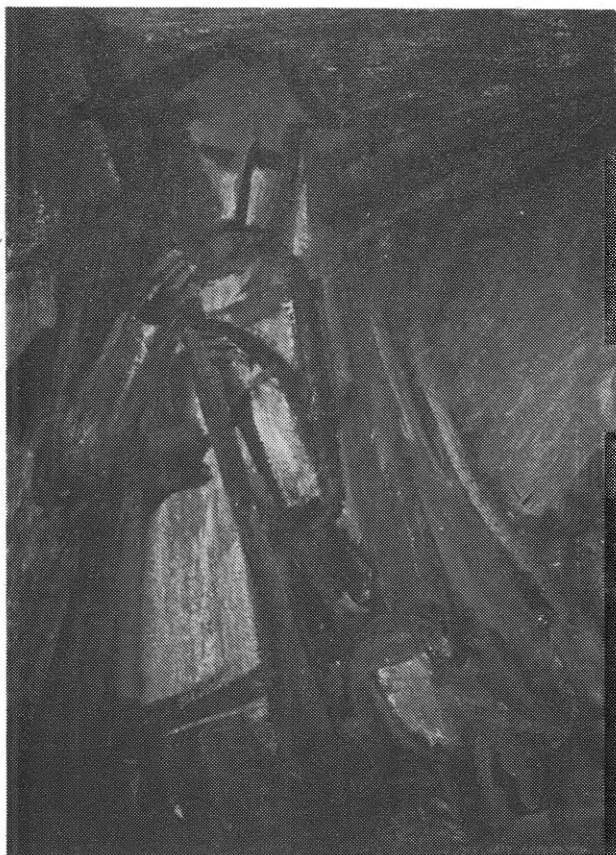
Івана Драча, Дмитра Павличка, цикл олій на полотні та картоні *Повернення, Осінь, Жінки, Церква, З книгою* і десятки інших, а також малюнки на склі, пастелі, офорти, ліногравюри, акварелі та малюнки тушшю на папері.

П.: Ваша творчість другого періоду була, на мою думку, сплункана виключно внутрішньою потребою вислову. Що ви можете сказати на цю тему?

В.: Це було наслідком аналізу моєї творчості та мистецької творчості різних народів. Особливо захопили мене відкриття мистців ХХ ст. Вони диференціювали нашарування мистецького досвіду століть, використовуючи для своєї праці досягнення всіх часів і народів. Я стараюся вивчити і продовжувати цей досвід, що дає можливість глибше і відповідальніше вести розмову з погляду нашого часу. Час наш дуже складний і напружений, він вимагає від мистця правдивої моральної позиції. Думаю, що тільки такі засади можуть засвідчити громадянський обов'язок мистця перед народом.

П.: Чому саме ви вибрали для цього вислову експресіоністичний стиль?

В.: Вибір експресіонізму для моєї творчості подиктований різкими подіями сучасного світу: війна, несправедливості, голодна смерть, економічні проблеми при наявності великого духовного спадку минулих часів, при великих досягненнях для



Іван Остафійчук, *Пастух* (темпера, картон, 1984)

потреб матеріального життя. Одним словом, великі диспропорційні невідповідності між матеріально-технічним світом і духовним, що і підкреслював на початку нашого століття великий гуманіст Альберт Швайцер. Людство ніби стоїть на порозі самогубства. Все це змушує голосно кричати. Звідси і вибір експресіонізму.

П.: Чи цей стиль спонукує вас до деякого перебільшення і викривлення форм?

В.: Можливо, що так. Я шукаю такої форми вислову, котра могла би вразити і притягнути глядача, спонукати його переживати задану тему.

П.: Чи можете назвати мистців, які мали найбільший вплив на вашу творчість?



Іван Остафійчук, *Жінка з драбиною* (темпера, картон, 1984)

В.: Їх багато і в кожний період моєї творчості вони мали свій вплив. Я і далі продовжую слідкувати за ними. Це, звичайно, найбільші імена з багатьох народів, які всім нам добре відомі.

П.: Скажіть дещо про техніки, які вживаєте у вашій творчості.

В.: Я почав від рисунків олівцем, акварель, малюнків кредками. Потім використовував техніки лінориту, літографії, офорту, лінотипії, пастелі, а ще пізніше перейшов до малювання темперою і олійними фарбами на полотні, картоні та склі. Також малював тушшю на папері та використовував батік, а на початках працював у техніках гобелену, кераміки та мозаїки. Усі ці засоби я використовував у різні часи і застосовую тепер, залежно від творчого завдання.

П.: У вас кольори незвичайно інтенсивні та відважні. У мене

створюється враження, що ви "думаєте" кольорами. Що можете сказати про ваш кольорит?

В: Мистці ХХ ст. віднайшли, продовжували і розвинули давні традиції використання кольору. На відміну від малярів минулих століть, що використовували колір для змалювання сюжетів, вони запропонували висловлюватися самим кольором. Так само, як і використання ліній, площин, тонів, їхніх характеристик, кольор повинен виражати ідею твору силою свого звучання, мірою заповнення площин, своїм поєднанням. Кольор почав виконувати свою ролю в залежності і поза межами рисункових границь. Характер кольориту визначається завданням даного полотна, а також природою маляра, його приналежністю до певного народу і географічного регіону. Наприклад, у цьому контексті вирішується північний і південний кольорити. Я вважаю, що наш український кольорит схильніший до південного, гарячого. Моїм бажанням є якнаймаксимальніше виразитися у своїх працях, тому й інтенсивно напружені кольори.

Л: Над чим ви тепер працюєте і які ваші плани на майбутнє?

В: Я, на жаль, ще не міг повністю віддатися мистецькій праці, тому що вивчав англійську мову, однак старався допрацьовувати привезені з України твори, котрі були або невикінчені, або не задовольали мене. Це все ще твори на тему чорнобильської трагедії. Маю намір виконати цілий цикл праць на цю тему. Також маю намір створити кольорові ліногравюри на слова українських пісень. Хочу малювати технікою батіку на шовку і олії на склі. Готуюся до виставок у Канаді та США.

Розмову провела *Ліда Палій*

«МОЙСЕЙ» ІВАНА ФРАНКА І «МОЙСЕЙ» СТАНІСЛАВА ЛЮДКЕВИЧА

Яків Сорокер

Ізраїльський вчений професор Ашер Вільхер присвятив багато років вивченню взаємин Івана Франка з євреями і, зокрема, позиції великого письменника щодо єврейського питання. Внесок професора Вільхера у франкознавство відзначився захистом ним докторської дисертації (1977 р. в Оттавському університеті) "Іван Франко і Біблія".

У процесі роботи над цією темою ізраїльському вченому вдалося знайти два забутих (по суті невідомих франкознавцям) документи, які проливають нове світло на генезу одного з шедеврів Франка — поеми *Мойсей*, написаної у 1893-1905 рр.

Ашер Вільхер називає Івана Франка "українським Мойсеєм" і розповідає про зустрічі видатного письменника й борця з сучасним єврейським "пророком", засновником сіоністського руху, провісником держави Ізраїль Теодором Герцелем.

Ці відомості дійшли до нас завдяки спогадам українського літературознавця Василя Щурата, що він їх опублікував 1937 р. у Львові. Щурат — близький приятель Франка — був свідком зустрічей і бесід Герцеля з Франком. Їхнє знайомство відбулося в лютому 1893 р. у Відні, де Іван Франко вчився і якраз того року захистив докторат, присвячений старохристиянському романові.

З'ясовується, що Теодор Герцель, ще до їхнього знайомства, знав і багато чув про Франка, про його літературну, публіцистичну та суспільно-політичну діяльність.

"Я дуже радий познайомитись з вами, — сказав Герцель Франкові, — бо мій колега та наш спільний знайомий Фрідріх-Самюель Кравс не раз згадував мені про вас. Сказати «згадував» — це мало. Він говорив мені про вас так багато, що запізнатися з вами стало моїм сердечним бажанням".¹ Мова зайшла про плян Теодора Герцеля відродити єврейську державу на землі Ізраїля — стародавній батьківщині євреїв, і Франко зауважив: "Мені дуже подобається ваша ідея відновлення єврейської держави. Вона сильно приваблива для мене тим, що є, ніби, сестрою нашої української ідеї відновлення української держави".

Коли Франко висловив сумнів, чи можна здійснити (а тим більше в тогочасній ситуації) мрії українців і євреїв про відродження їхньої державности, Герцель відповів йому: "А чому ні? Все в цьому світі, що може збагнути людський розум, цілком може статися... Навіть і найвища ідея, що народжується в людському розумі, може стати реальністю, якщо вона надхне великі маси

звзяттям і вилонить з-посеред них борців, готових заради неї й на мучеництво, коли це потрібно. Щоправда, Мойсеї не народжуються щодня, вони формуються в народі під тиском іззовні... Коли ви, українці, відчуєте цей тиск так, як ми, євреї, відчуваємо його тепер, тоді ви почнете шукати свого Мойсея, і він напевно знайдеться..."

"Ви маєте цукловиту рацію" — заключив Іван Франко і стиснув Герцелеву руку.

Саме тоді, 1893 року, виник задум франкового *Мойсея*, і зустріч з Теодором Герцелем, очевидно, зіграла в цьому відношенні свою роль. Тоді, у Відні, Франко намалював попередній шкіц поеми, де єврейський проводир зображений так, щоб у читача він викликав асоціації з українським вождем, що його жадав і на нього чекав український народ.

Варто ще нагадати, що незабаром після знайомства з Герцелем, а саме 1896 р., Іван Франко написав доброзичливу рецензію на щойно надруковану книгу Герцеля *Єврейська держава*; рецензію помістила львівська газета на польській мові *Тидзень*. Можна припустити, що й ця, насправді пророцька праця Герцеля також вплинула на автора поеми *Мойсей*.²

1956 року, у зв'язку з 100-річчям з дня народження Івана Франка, Станіслав Людкевич створив дві композиції, засновані на франківських сюжетах — симфонічну поему *Не забудь юних днів* та симфонічну картину *Мойсей*.

Видатний композитор, музиколог, етнофолклорист — "партіярх сучасних українських композиторів" — Людкевич помер у Львові 1979 р., на 101-му році життя. Серед тих, хто суттєво вплинув на Людкевича і його творчість, був Іван Франко. Нагадаю такі композиції Людкевича на слова великого поета або надхненні його сюжетами та образами: *Наймит*, *Конкістадори*, *Каменярі*, *Коваль*, *Восени*, романс на слова Франка *Ой ти, дівчино, з горіха зерня*. Перу Людкевича-музиколога належить стаття *Іван Франко і музика*.

Оскільки йдеться про вплив Франка на Людкевича, то слід сказати, що він втілений також і в пляні зацікавленості Людкевича образами Біблії і, взагалі, історією євреїв. Так, наприклад, 1926 р. Станіслав Людкевич створив на власне лібретто оперу *Бар-Кохва*, присвячену образіві проводиря повстання стародавніх євреїв проти римлян-окупантів Юдеї у другому столітті після Христа (так звана "Юдейська війна"). За деякими твердженнями, опера *Бар-Кохва* незавершена, за іншими — Людкевич закінчив її в 40-их роках. Так чи так, але шкода, що опера *Бар-Кохва* (хай навіть незакінчена), створена більш як півстоліття тому, досі не надрукована, жодного разу не виконувалася і навіть відомостей про неї нема в радянській літературі, присвяченій Людкевичеві. Тут, очевидно, дає себе знати політика окупантів — у даному випадку

не стародавніх римських, а сучасних, радянських, і не Юдеї, а теперішньої України: згідно з їхньою ідеологією, *все*, що стосується єврейської культури або історії, є проявом пагубного та крамольного єврейського "буржуазного націоналізму".

Що й говорити, коли навіть назва одного з творів Людкевича — *Стрілецька рапсодія* виявилася невідповідною до комуністичного трактування історії України, і нова влада "охрестила" рапсодію замість *Стрілецькою* — *Галицькою*, а заголовок другої частини кантати-симфонії *Кавказ* — *Молитва* — був нею зовсім вимазаний... Збірник статей Людкевича, випущений 1973 р. в Києві, був, за вказівкою "зверху", конфіскований. Причина: наявність у музико-знавчих працях Людкевича рис українського "буржуазного націоналізму". Ой вже той "буржуазний націоналізм"! Найсправедливіша у світі влада більш ніж смерті боїться, щоб підневільні їй народи, борони Боже, не заразилися ним, бо він, бачите, вельми небезпечний для московської імперії.

Чи потрібно подавати, що в радянській франкознавчій літературі нема і спомину про зустрічі й розмови Франка з Герцелем і нічогісінько про рецензію Франка на книгу *Єврейська держава*. Як то кажуть, нема і ніколи не буде.

Щодо *Мойсея* С. Людкевича, то це один з найзріліших його творів, який цілком гідний свого прообразу — поеми Івана Франка.

Мойсей — програмно-симфонічна картина, створена у традиціях європейської романтичної музики XIX століття. Не слід шукати тут певних тем, лямтмотивів, що зв'язані з діючими особами чи конкретними елементами оповідання (Мойсей, його брат Аарон, народ і його невдячність щодо проводиря, сутичка Мойсея з юрбою тощо). Але в узагальненому пляні саме ці образи і мотиви втілені у музиці Людкевича. Це, як і у Франка, скоріше філософські роздуми про ідеали Мойсея, ніж портрет стародавнього пророка і описання його життя. Звідси й вільно-імпровізаційна структура твору.

В *Мойсеї* Людкевича (як і в поемі Франка) є, без сумніву, паралелі сюжетних ситуацій біблейських образів з сучасними ідеалами українського народу, що прагне до свободи й незалежності. Тому кульмінація, апотеоза твору Людкевича звучить в душі урочистої пісні-гимну — свого роду "Осанна Україні".

1. Тут і далі цитую за: Ашер Вільхер, "Іван Франко і Теодор Герцель. До генези Франкового *Мойсея*. Діялоги (Єрусалим), чч. 9-10, 1985, стор. 190-196.

2. Див. згадану статтю А. Вільхера.

РЕЛІГІЯ, КУЛЬТУРА ТА НАЦІЯ НА УКРАЇНІ XVII СТ. В УКРАЇНСЬКІЙ ПРАВОСЛАВНІЙ ДУМЦІ XX-ГО СТ.

Франк Сисин

Сімнадцяте й двадцяте сторіччя вирізняються як періоди українського національного відродження. Обидва сторіччя були свідками творення українських політичних організмів після довгих періодів, коли не існувала жодна виразно українська державна структура. Хоч в обох випадках не вдалося втримати самостійности, політична автономія, більша у випадку козацької Гетьманщини, а менша у випадку Української РСР, створила рамки для швидкого розвитку українських політичних, соціальних, культурних та релігійних установ і традицій.

Як у XVII, так і в XX ст. відродження української культури випередило і пережило політичне відродження. Культурне відродження в XVII ст. живилося довгим періодом асиміляції західних культурних взірців.* Орест Зілинський влучно привернув нашу увагу до плідного процесу, що лежав на основі зовні ніби мовчазного XVI ст. В останніх десятиріччях того століття почалося культурне відродження, яке поширило традиційну культуру через оновлення старих установ (монастирів) і форм (літописів, іконопису, церковної музики тощо), а також через створення нових установ (академій, братств) і форм (поезії, світського портрета). Культурне відродження почалося перед великим повстанням 1648 р. і до того часу проникло до суспільних прошарків, які були провідними елементами козацької Гетьманщини (руська шляхта, козаки, міщани). Після 1648 р. це відродження разом з новими суспільними й політичними обставинами створили виразні культурні зразки, часто охрещувані приблизно назвою українського або козацького барокко, що процвітав як національна культура до кінця XVIII ст.

Подібно культурне відродження у XX ст. випередило політичний ренесанс. Модерна українська культура виросла з літературного відродження XIX ст. у багатогранну модерну самостійну культуру в кінці XIX і на початку XX ст. Революція 1917 р. і встановлення самостійної української держави поширили культурні взірці (вживання української мови як державної, створення Академії наук тощо), і зміцнена українська національна культура пережила

* В цій статті йдеться про поняття XVII ст., а саме: кінець XVI — початок XVIII століть.

упадок українських урядів і досягла буйного відродження в 20-их роках, яке було так безоглядно припинене Сталіном у 30-их роках. "Розстріляне відродження" далі править за великий "капітал" новітньої української культури, як бачимо у спробах "реабілітувати" його літературні, мистецькі і фільмарські досягнення у теперішній добі "гласности".

Політичну і культурну подібність ХХ і XVII ст. можна знайти також у церковних справах. Із застою XVI ст. православна Церква піднялася, щоб помірятися з натиском західного християнства і польської держави. Київська митрополія пережила навіть перехід більшості своїх ієрархів на Берестейську унію та виринула знов у 1620 р., щоб розвинути програму реформ і оновлення, яка зробила її панівною силою в українському суспільстві. Хоч ієрархія могла мати погані передчуття у зв'язку з повстанням 1648 р., а ще більше у зв'язку з присягою Хмельницького на вірність московському цареві, Церква виринула як важлива організаційна сила у козацькій Гетьманщині, інколи замінюючи державну організацію.

Подібно до занепаду раннього XVI ст., XIX ст. було періодом затрачання українського православ'я та його традицій в імперській Російській Православній Церкві, яка навіть заборонила місцеві архітектурні та мистецькі традиції. Одночасно православна Церква на Україні терпіла від застою синодального "державного" православ'я та од відчуження суспільних верств від офіційної Церкви. Не маючи автономної церковної структури, українське православ'я стало перед ще важчими обставинами, ніж ті, що їх воно перебороло у кінці XVI ст. Хоч зачатки релігійного відродження попередили політичне відродження 1917 р., церковні справи розвивалися вільніше, ніж український політичний і культурний ренесанс, а катастрофи Української Народної Республіки внеможливили здійснення декрету про автокефалію з 1 січня 1919 р. Український церковний рух зустрівся з активним спротивом і переслідуванням з боку російської православної ієрархії на Україні, і його відчуття покинення єпископами нагадувало ситуацію українського православ'я після Берестейської унії. А все ж таки українське православне відродження розвивалося швидко у 20-их роках, роблячи з Української Автокефальної Церкви одну з керівних інтелектуальних та культурних сил, особливо серед української інтелігенції та селянства, і натискаючи на Російську Православну Церкву на Україні, щоб робила поступки українській культурі і національним почуванням.

Модель Української Православної Церкви як опори і покровительки українського політичного та культурного життя довготривалий. Він виринав усе наново, коли утиск не був цілковитий — в українському церковному русі в 30-их роках у Польщі, за німецької окупації в 40-их роках, у громадах української діаспори і в писаннях українських дисидентів, які тепер включаються в публічну

дискусію в рамках "гласности". Хоч ці чергові українські православні рухи часто відступали від більш радикальних релігійних реформ автокефальників у 20-их роках, вони в основному зберегли візію Церкви, культури й народу, пропаговану українським церковним рухом та автокефальною Церквою.

Аналогії поміж становищем українського релігійного життя і православної Церкви в XVII і XX ст. очевидні не тільки для науковця 80-их років XX ст. Відчували їх сильно провідники новітнього українського церковного руху. Що більш важливе, вони бачили структури та заповіти Церкви XVII і початку XVIII ст. як зразок до наслідування. Хоч вони також зверталися до доби Київської Русі як джерела надхнення, безпосередню візію давав ранній новітній період, про який набагато більше відомо і який був такий важливий для визначення модерного українського політичного й культурного життя. З одного боку, він представляв собою відродження церковної та релігійної культури після доби застою. З другого боку, він був найбільш недавнім часом, у якому існувала виразно Українська Православна Церква та релігійна культура. Аналогічні ситуації поєдналися з потребою історичного прецеденту, з потребою надати XVII сторіччю панівного впливу в церковній ділянці, подібного до того, яке воно мало в політичних і культурних справах. Більш науково настроєні й начитані особи можуть признавати, що існують величезні політичні, соціальні й культурні різниці між XVII ст. і добою національного пробудження, а більш акуратні і холодні люди можуть добачати, як часто інформації про ранні періоди фрагментарні і суперечливі і як складні були реалії XVII ст., але всі провідники українського церковного відродження користувалися прикладами Церкви XVII ст. для формування власного церковного життя.

Оскільки український церковний рух був щільно пов'язаний з українським національним відродженням, його інтелектуальні провідники поділяли його бажання відновити й розвинути автентичні українські традиції. Подібно як композитори Леонтович, Стеценко та інші дали Церкві її власну музику, мистці, архітекти й історики мистецтва, як Щербаківський, Сіцінський і Шероцький, намагалися визначити її іконографію й архітектуру, мовознавці, як Огієнко, стриміли до викування нової літературної мови, а державні діячі як Петлюра, Чехівський та Лотоцький намагалися установити сприятливий політичний клімат — всі пробуючи "відновляти" і в рівній мірі творити щось зовсім нове, так історики давали Церкві історичну традицію легітимності. Найбільш яскравим прикладом таких істориків є Орест Левицький, що дав наукову хроніку розвитку ранньоновітньої української Церкви. Його релігійний патріотизм привів його до української церковної громади новозформованої УАПЦ. Інші науковці, як Дмитро Дорошенко чи Вячеслав Липин-

ський, включали Церкву XVII ст. як позитивний елемент до свого образу історії України. Проте поштовх до українського церковного відродження вийшов також від поколінь істориків "західноруської Церкви", з яких багато були українофілами і речниками окремих особливостей Київської митрополії, а інші були загальноруськими (або й "великоруськими") патріотами та інколи навіть гострими критиками обставин у Київській митрополії. На ранніх етапах вплив їхньої праці на новітні церковні справи був непевний. Тому щойно після виникнення новітнього українського церковного відродження деякі російські історики православ'я і російського релігійного життя почали покривати мокрим рядном українські традиції, щоб підірвати новітнє українське православне відродження. Загально кажучи, детальні студії науковців з різними релігійними й національними поглядами як Голуб'єв, Жукович, Сумцов, Ейнгорн, Харлампович, Малишевський, Карпов, Завітневич, Біднов, Тітов, Петров, Пекарський та інші, принесли велику масу матеріалів, в яких було змальоване дуже конкретно церковне життя й традиції України. Деякі свідомо, а інші майже мимоволі творили знання, які проникали в український церковний рух.

Внесок науки в українське церковне відродження чекає ще на свого дослідника. Проте певна річ, що увага, звернена наукою в XIX і XX ст. на добу від остаточного поділу Київської митрополії на російську і руську (українсько-білоруську) Церкви в 1458 р. до підпорядкування київської митрополічної столиці Москві в 1686 р., скасування Київської митрополії і підризу традицій українсько-білоруського православ'я в XVIII ст., підкреслила, як різнилося українське православ'я від Російської Православної Церкви на Україні в XIX ст. і від традиції Московщини зокрема. Ці сторіччя незалежного церковного розвитку, особливо у пізнішій добі, ставили великі проблеми перед істориками, які намагалися описувати історію Церкви як одну "російську" церковну традицію. Обговорювання католицьких переслідувань православ'я в польсько-литовській державі, засуджування уніятських "схизм" і підкреслювання важливості Переяславської угоди та ролі українців у "всеруській" Церкві не могли створити протипаги свідомості відчуження московської, білоруської та української Церков, унікальних релігійних традицій України та опору багатьох київських церковників проти відризу від Царгороду і поглинення Москвою.

Дразливість цієї традиції, яка ще сьогодні спонукує церковників із московської патріархії на Україні ігнорувати історію своїх власних епархій і пропагувати церковну теорію перенесення осідку з Києва до Володимира над Клязьмою, до Москви, до Петербургу і знов до Москви, можна бачити в недавніх заявах митрополита Київського і Галицького, екзарха України Філарета, який намагається виправдати підрядну роллю Києва у святкуванні Тисячоріччя та відсутність

якоїнебудь ролі Галицько-Львівської митрополії. У протипагу тому українські православні провідники, як Липківський, Чехівський, Огієнко (митрополит Іларіон), Скрипник (митрополит Мстислав) та історики Церкви, як Полонська-Василенко, Власовський і Дорошенко, звертали особливу увагу на цей період від XVI до XVIII ст. Хоч вони погоджуються з негативними оцінками російських істориків і церковників щодо католицького і польського панування, вони бачать цей період як добу, коли віра Київської Русі продовжувалася і розвивала свої власні традиції у серці давньої київськоруської держави. Вони твердять постійно, що ці традиції були щільніше пов'язані з традиціями Київської Русі, ніж традиції Московської держави, і доводять, що в XVI-XVII ст. московське православ'я було особливо чужим явищем для українців і білорусів.

Історик УАПЦ Богдан Боцюрків підсумував п'ять головних засад автокефальної ідеології: 1) відокремлення Церкви від держави, 2) автокефалія, 3) соборноправність, 4) українізація, 5) християнізація життя. Автокефальники знаходили прецеденти кожної з тих засад у XVII ст. Замість розглядати писання модерних автокефальників для оцінки їхньої візії XVII ст., в цій розвідці обговоримо, до якої міри XVIII ст. давало приклади для встановлення цих автокефальних засад.

Відділення Церкви від держави

Український православний церковний рух бачив пов'язаність православної Церкви з російською імперською державою як серйозне порушення давнього порядку. Українські православні, зформовані у боротьбі проти інтервенції російської держави в українські православні традиції, проти російської ієрархії, що спиралася на державу для зміцнення своїх позицій, вірили у доброзичливу неутральність і релігійну толерантність. Соціалістичний характер українських партій в УНР та атеїстична природа Української РСР вели до висновку, що така засада відділення Церкви від держави відповідала оптимальній ситуації, на яку Церква могла надіятися. Навіть якщо припустимо, що позиція автокефальників могла б розвинулася в напрямі пошуків більш активної підтримки Церкви, якби була самостійна держава з більш могутніми прорелігійними відламами, можемо бути певні, що довгий негативний досвід з ролею російської держави в церковних справах залишив би тривалий слід в душі автокефальників.

Українські православні звернулися до образів Київської Русі і козацької України в пошуках більш позитивних взірців відносин між Церквою і державою. Тоді як перша давала приклад української держави, яку можна було протиставляти як контраст Московщині, а в деяких випадках і Візантії, остання представляла більш супереч-

ливий образ церковно-державних відносин. Новітні церковні діячі засуджували дискримінаційну практику литовської і польської держав проти православних і практику королівського права патронату, яке підривало вибір ієрархів Церквою. Вони особливо гудили короля Жигмонта III і сойм Речі Посполитої за їхню роллю в Берестейській унії і в переслідуванні православної Церкви. Проте, незважаючи на цю негативну оцінку, вони апробували привілеї на самоуправління, надані Церкві, і традиції законності, яких бракувало у Московщині. І митрополит Петро Могила, і його наступник Сильвестр Косів виразно підкреслювали, що вони воліють Річ Посполиту, ніж Московщину. Це дещо пом'якшувало критику політики Речі Посполитої новітніми церковними діячами, але значно зміцнювало їхню аргументацію, що Українська Православна Церква відмовлялася від зв'язків з російською Церквою і державою. Тверда відмова митрополита Косова віддати церковні землі царським чиновникам і рішення митрополита Балабана підтримувати Виговського 1658 р. та митрополита Тукальського стати на боці гетьмана Дорошенка 1674 р. ілюструють, як глибоко українські церковники не довіряли московському зразкові відносин між Церквою і державою.

Новітні українські церковні діячі пробували знайти позитивні аспекти у відносинах між козацькою Гетьманщиною і Церквою, але образ був у найкращому разі мішаний. Поняття "держави" ще більше невизначене у відношенні до Гетьманщини, ніж до Московщини або Речі Посполитої. Еволюція козацького війська у політичну організаційну структуру багатьох українських земель була ступенева, і хоч Богдан Хмельницький управляв Гетьманщиною як фактично самостійною державою і був трактований деякими церковниками (патріархом Паїсієм і Павлом з Алеппо) як суверенний православний князь, перед часами Мазепи не було ствердження повної самостійності з гетьманом як сувереном. Насправді ідеальним гетьманом для новітнього українського церковного руху був Петро Сагайдачний, який використав свою політичну силу для забезпечення віднови церковної ієрархії і який був покровителем освітніх і монастирських установ. Якщо Сагайдачний був зразком праведного володаря, він не був сувереном української землі. Українські церковні діячі ХХ ст. могли вказувати на позитивну роллю повстання Хмельницького для закінчення переслідування Церкви, дбайливість Хмельницького та його наступників про церковні установи, підтримку церковних привілеїв з боку гетьманів і козацької адміністрації і зберігання виборної процедури в церковному житті. Для тих українських істориків, які бачили толерантність як щось позитивне, прикладом могли бути гарантії Хмельницького для пинської шляхти, що може практикувати або римський католицизм, або православ'я.

Але були інші випадки відносин між гетьманами і Церквою, неприємні для церковних діячів ХХ ст. Хмельницький грозив митрополитові і залякував його. Він заключив Переяславську угоду проти бажань митрополита. Іван Брюховецький попросив прислати митрополита з Москви, а Іван Самойлович взяв активну участь у підпорядкуванні Київської митрополії Москві в 1685-1686 рр. Можна було також критично оцінювати церковників. Тоді як православні єпископи Львова і Луцька згідно з повідомленням давали фонди та артилерійські знадоби повстанцям в 1648 р., а клір і спудеї Києва вітали Хмельницького як визволителя, митрополит Косів насправді не був прихильником повстання і боявся залежності від козаків. У 1651 р. він пробував домовитися з переможними арміями Речі Посполитої. Врешті численні православні духовники, як єпископ Методій Филімонович, виявили готовість служити цареві й Московщині.

Якби самостійна українська держава постала в XVII ст., церковні діячі мали б більш міцний прецедент, на який могли б покликуватися. Замість того вони мусіли обговорювати автономний політичний організм, який існував у постійно мінливих відносинах з московською, польською, татарською і турецькою державами та їхніми володарями. Важливе також те, що вони могли звертатися тільки до політичного організму, який від початку не охоплював усіх українських земель, не кажучи вже про ще більші землі Київської митрополії. Політичні поділи ставили перед митрополитами важкі проблеми, коли пробували вони втримувати єдність митрополії попри політичне розчленування своїх земель. Коли переможні московські армії відірвали столицю єпархії від Києва і митрополита мусіли вибирати, в якій частині митрополії будуть мешкати ціною втрати контролю над іншими частинами (наприклад, тому, що треба було назначувати адміністраторів Церкви на лівобережній Гетьманщині), перед ними була перспектива боротьби на заздалегідь утрачених позиціях за збереження цілоти Церкви без самостійної української держави і в контексті політичних поділів. Це був зловіщий прецедент для українських церковних діячів ХХ ст., які могли тільки надіятися, що новітнє відділення Церкви від держави дозволить їм досягнути успіху у справі (тобто у втриманні української Церкви без самостійної української держави або без об'єднання всіх українських земель), в якій їхні попередники з XVII ст. були неминуче засуджені на невдачу.

Автокефалія

Український церковний рух бачив в автокефалії, або самоуправності, єдину форму адміністрації, яка дозволила б на роз-

виток національної Церкви, вільної від маніпуляцій російської ієрархії, синодальної чи патріархальної. Цей рух розглядав (правильно, як потім показав час) поступки в автономії з боку московського патріархату як тактичні маневри, які будуть відкликані, коли тільки настане нагода. Українські церковні провідники, передусім Олександр Лотоцький, вивчали інституцію автокефалії у православному світі. Новітні автокефальні церкви появилися головним чином в наслідок появи нових держав, однак упадок української самостійної держави стався, заки можна було добитися визнання Української Автокефальної Церкви Царгородським патріархатом. Український церковний рух міцно стояв на позиції невизнання за уповноважену інстанцію до затвердження автокефалії російської Церкви, яка мала владу над українським православ'ям і не бажала позбутися цієї влади. Він радше звертався до Царгородського вселенського патріархату, материнської Церкви Київської митрополії, яка втратила владу над цією митрополією в користь Москви у 1686 р. Хоч Царгород ніколи не визнав української Церкви автокефальною, він дуже скріпив український церковний рух, коли в 1924 р. засудив відрив київської митрополичої столиці як святокупство і неканонічний акт.

В усіх дискусіях про автокефалію українські церковні діячі покликувалися на історичні прецеденти. Вони підкреслювали елементи автономії у взаєминах між Києвом і Царгородом у середньовіччі і фактичне самоуправління різних митрополій, створених для українських і білоруських земель у XIV і XV ст. Проте головним аргументом для автокефальників була надзвичайно обмежена роль Царгороду в XVI ст. У дійсності таке становище постало через слабкість патріархату і зростаюче втручання литовських і польських володарів у церковні справи. Проте для українського церковного відродження в кінці XVI ст. притаманним був зростаючий вплив царгородського та інших східних патріархатів на українські церковні справи, як скинення київського митрополита в 1589 р. і надання ставропігійних прав братствам і монастирям та призначення екзархів. Модерні автокефальники могли, однак, вказувати на фактичну незалежність Церкви, яку патріархат підтримував, але над якою не мав влади. Хоч Могилянська ієрархія була створена в 1632 р. при безпосередньому втручанні держави, Могилянська Церква становила фактично автокефальну Церкву. Після 1654 р. Київська митрополія мусіла боронити свою цілість перед московською державою і московським патріархатом (хоч патріарх Никон підтвердив деякі її права). Для провідників XX ст. існували виразні герої і зрадники: модерні церковні діячі не дуже старалися зрозуміти мотивацію когось такого, як Методій Филімонович або Лазар Баранович, не беручи до уваги того, що церковники XVII ст. дійсно побоювалися католицької чи мусулманської

могутности і не могли вповні знати наслідків своїх зв'язків з Московщиною. В очах новітніх автокефальників знесення Київської митрополії та підпорядкування Церкви Москві (1685-1688) знищили фактично автокефальну Церкву.

Рух XVII ст. дав ще два взірці модерному рухові за українську автокефальну Церкву — проєкт патріархату в Києві і явно український, а не руський (білорусько-український) характер Київської митрополії. Після дискусій у 80-их роках XVI ст., в яких пропонувалося, щоб царгородський патріарх замешкав в Острозі, прийшли в 20-их роках XVII ст. проєкти піднесення київського митрополита до патріяршого сану. Останні проєкти часто виходили з католицьких кіл, які бажали направити розрив між уніятами та православними, але вони були ілюстрацією зростаючої ваги київського православного центру на початку XVII ст. У 20-их роках XX ст. дискутовано над можливістю такої зміни, і могли пригадуватися прецеденти з XVII ст.

Більшість істориків Української Православної Церкви привласнює своїй Церкві цілу Київську митрополію. Про Церкву від XV до XVII ст. треба властиво говорити як про білорусько-українську, бо охоплювала вона білорусів і українців. Притому центр ваги церковного життя у XV ст. і на початку XVI був у Великому Князівстві Литовському або на білоруських землях, і митрополити мешкали у Вильні або в Новгородку. В кінці XVI ст. українські землі набули більшої ваги у православному житті. Митрополити повернулися до Києва, Львів і Київ вирости як великі центри церковної та інтелектуальної діяльності, головні опори православ'я — львівське братство, запорозьке козацтво і шляхта земель, прилучених до польського королівства у Люблінській унії — були на українських землях. Після створення Київської академії Україна стала центром православ'я для віруючих далеко поза межами митрополії. У першій стадії козацького повстання українськість Церкви зміцнилася, бо московські армії намагалися підпорядкувати православних на Білорусі московському патріархатові. Навіть прийняття назви "Мала Русь" у титулятурі київського митрополита визначувало Церкву як українську.

Соборноправність

Новітній український церковний рух уважав втручання держави і авторитарну політику єпископів відповідальними за розклад православ'я в російській імперії, в міру того, як світське духовництво і миряни, що підтримували рух, бачили єпископів і монахів як своїх противників, зростала їхня віра в соборне управління Церквою. Соборноправність також впливала на російські церковні

кола, але українські церковні провідники бачили у своїй програмі не тільки рух реформи, але також рух віднови автентичних українських традицій. Вони бачили в активній участі мирян, у виборі ієрархів і кліру та в соборному управлінні старовинні українські традиції. Насправді їхні прецеденти походили головним чином з кінця XVI і з XVII ст. Львівські братчики, гетьман Сагайдачний, записання козацького війська до київського братства і обов'язкова участь шляхти у церковних соборах та мирян у виборі кліру в Гетьманщині стали прикладами для сучасності. Собори з 90-их років XVI ст., з 20-их і 40-их років XVII ст. вбачалися як властиві форми управління.

Проте були серйозні проблеми з цим образом українського православ'я. Вячеслав Заїкін переконливо доводив, що багато з тих обставин не були стародавніми і що були це часто практичні реакції на трудні ситуації, здійснювані нерадо. Миряни висунулися наперед, бо Церква була слабша і мала поганий духовний провід, а також тому, що не можна було довіряти правителям, що будуть діяти у найкращому інтересі Церкви. Під західними культурними впливами православна шляхта і міщанство, зорганізовані у стани, почали відігравати більш активну роль у церковних справах. Тільки шляхта, наділена правами громадян шляхетської Речі Посполитої, могла гарантувати безпечність Церкві. Вони могли давати православ'ю безпечний захист у своїх мастках, навіть коли ця віра була нелегальна (1596-1632), і могли дебатувати в обороні його прав на сеймі. Займаючи важливіші пости в управлінні Церквою, духовні особи могли навіть у відповідь на натиск уряду твердити, що не можуть робити ніяких рішень без згоди шляхти (синод 1629 р.). Проте шляхта виявилася непевною опорою для Церкви. Зростаюче навернення на католицизм підірвало розміри шляхетської підтримки православ'я, а після повстання 1648 р. багато православної шляхти вибрало шляхетську Річ Посполиту радше, ніж православних повстанців. До кінця XVII ст. втрата православної шляхти припечатала долю Церкви на землях під Польщею, коли вигас спротив проти унії.

Автокефальники, діючи в суспільстві, в якому вищі класи були переважно зросійшені, пропагували "демократичні" погляди, що робили їх більшими прихильниками станів з-поза еліти: у церковних справах XVII ст. це означало міщан і козаків. Міщани були справді організаторами унікального внеску українців і білорусів у церковні справи братств. Вони також започаткували школи і видавництва, які зреформували релігійне життя. Їхні делегати брали участь у церковних соборах і спричинилися до організації політичної оборони православ'я. Проте міщани у своїй боротьбі з ієрархією, передусім у боротьбі між львівським єпископом Балабаном і ставропігійським братством, були більш відповідним взірцем для

боротьби з російською ієрархією, ніж для організації УАПЦ. Також у своєму консерватизмі в обрядах міщани не висували програми реформи, аналогічної до УАПЦ.

Козаки виступали в українській традиції як лицарі нації та Церкви. Їхнє вперте дотримання православ'я, вступлення у київське братство та підтримка православної Церкви перед і після 1648 р. були взірцем для мирян-активістів. Проте за Петра Могили Церква і запорозьке військо були посварені, а після 1648 р. таким ієрархам як Сильвестр Косів не подобався вплив козаків на церковні справи.

Протягом XVII ст. деякі духівники чинили опір проти впливу мирян на управління Церквою і не могли погодитися зі своєю залежністю від козаків чи міщан. Тоді як малі монастирі були часто залежні від фундаторів або братств, великі монастирі служили за центр духовного життя, в якому пропагувався дуже відмінний зразок Церкви. Клір притягало поліпшення становища Церкви і зменшення впливу різних груп мирян, і для того шукав він православного володаря. Проте одночасно духівники були так прив'язані до своїх привілеїв як стан і до особливостей своєї Церкви, що не квапилися до включення в політично-релігійний лад Московщини. Але новітні автокефальники навряд чи могли дивитися на активну роль мирян у XVII ст. як на щось безконфліктне і загальноприйняте.

Українізація

Українській інтелігенції і деяким групам селянства український церковний рух давав користь у формі українізації — Церкву зі зрозумілою національною мовою. Українська Православна Церква була першою слов'янською Церквою, яка покинула церковнослов'янську мову в цілій Літургії і прийняла новітню живу мову. Українізація також охоплювала залучення традиційних і народних релігійних практик, схвалення національних свят і вартостей у літургійній обстанові та відкликання антиукраїнських практик імперської Церкви, таких як анатема на Мазепу. Автокефальники не могли знайти прецедентів вживання ранньоновітньої руської чи української мови в Літургії, навпаки, українська церковна реформа XVII ст. зосередилася на очищенні церковної слов'янщини і на поліпшуванні її вивчення. Проте вони могли вказувати на вживання русько-української мови у перекладах Св. Письма, в укладанні проповідей і в церковній адміністрації. Слов'янське мовне питання було вперше порушене серед русинів. Українські та білоруські інтелектуали дискутували над справою двох різних мов — церковнослов'янської і руської — та сфер їх вживання. Деякі намагалися

поширити сферу руської мови (Герасим і Мелетій Смотрицький), тоді як інші хотіли триматися цупко вживання церковнослов'янської (Іван Вишенський). Проте на практиці всі вживали руську мову.

Український церковний рух міг також знайти прецеденти перетворення Церкви у національну. У противагу ранішим періодам, коли важливі пости займали грецькі або південнослов'янські ієрархи, у XVII ст. майже всі єпископи та ігумени були українцями або білорусами. Місцеве духівництво активно протестувало проти всяких спроб призначувати росіян. На практиці Церква прийняла також місцеві звичаї. Це було часто не наслідком свідомої політики, і духівництво старалося очищувати практику. В одному випадку прецедент був явно проти ідеології українського церковного руху: львівське братство при підтримці грецького кліру виступило проти свячення пасок єпископом Балабаном у церкві.

Християнізація життя

Останньою засадою автокефальників була християнізація життя. Даючи освіту рідною мовою і реформуючи Церкву так, щоб вона зайнялася потребами сучасного суспільства, українські автокефальники намагалися створити віддані і переконані християнські громади. Вони могли знайти багато прецедентів для своєї програми у Церкві XVII ст. Братства були громадами, відданими духовному та інтелектуальному відродженню, які з'явилися як реакція широких кіл суспільства. Освітнє відродження було просвітительським рухом і в його результаті українська Церква зайняла провідну роль у православному світі. Побожні дари шляхти і козацької старшини супроводилися загальним зростанням релігійних зацікавлень і особистої побожності. Проте була одна ділянка, в якій XVII ст. давало взірєць, що його український церковний рух відкинув. У XVII ст. важливу роль відігравали монастирі і монахи. Український церковний рух був так противний монастирському життю з огляду на свій досвід боротьби з імперським російським чернецтвом, що не використовував як прикладу українського монастирського відродження XVII ст.

Висновки

Попри суперечні тенденції у церковних справах XVII ст. український церковний рух міг знайти багато автентичних прецедентів для своєї програми. Культура і віра України першої половини XVII ст. різнилися від імперського російського православ'я так, що могли правити за підставу для новітнього українського православ-

ного відродження. Зокрема потреба реформи і пристосування в XVII ст. відповідала духові українського модерного церковного руху. Були одначе також важливі різниці. В XVII ст. Церква була важливою інтелектуальною і культурною інституцією українського суспільства, яка встановляла громадські вартості й норми. В XX ст. Російська Православна Церква стала малозначною для доволі великої частини населення. В цей час церква мусіла конкурувати зі світськими ідеями та установами. Створення українського церковного руху стало засобом повернення Православній Церкві центральної позиції в суспільстві, відриваючи її від російської імперіальної традиції і скеровуючи її в напрямі українського національного відродження. Українське православ'я в XVII ст. розвивалось в умовах політичних, культурних та суспільних змін, не маючи, одначе, суцільної програми змін, а новітній український церковний рух висунув ідеологію змін в релігійній площині.

СОЮЗ НЕРІВНОПРАВНИХ: НАЦІОНАЛЬНЕ ПИТАННЯ В СРСР

Н. Д. і А. К.

Цьогорічні події у Вірменії поставили національні проблеми у Радянському Союзі, що вже віддавна назрівали, у центр уваги засобів масової інформації Заходу, редактори і директори яких змушені були кидатися на всі сторони у пошуках докладніших інформацій та знавців, що пояснили б їм причини цих безпрецедентних заворушень.

Подробиці про вірменські демонстрації важко було в'яснити, бо радянська преса неохоче інформує про такі події, а крім того, західнім кореспондентам був закритий доступ до місць, де відбувалися заворушення. Кореспондентам не залишилося нічого іншого, як висліджувати вірменських втікачів з Азербайджану, що збиралися на цвинтарях у Москві.

Хоч радянська преса і телебачення інформували про ці події значно ширше, ніж дотепер, проте ряд інтерв'ю з вірменами і азербайджанцями, які виставляли на показ свою невмирущу взаємну відданість, насторожив вдумливого спостерігача, що у цій частині світу не все гаразд. Цей показ перед пресою своєї інтернаціональної відданості є доказом, що, не зважаючи на певні успіхи "гласности", в наслідок яких дозволено подавати більше інформацій, пропагандивна машина працює на повну пару, щоб населення сприймало ці події у бажаній для уряду версії.

Одним з найважливіших джерел інформацій продовжують бути залишки відважної групи дисидентів у Москві, які присвятилися тому, щоб зробити "гласність" дійсністю у своїй країні.

Західні коментатори, не маючи свіжих відомостей, збивалися з ніг, щоб знайти пояснення причин вірменських протестів. Це утруднювалося ще й тим, що націоналізм у Радянському Союзі давно вже звужено до ділянки знавців лінгвістики й ентузіястів етнографії.

Серед журналістів існує зацікавлення екзотичними і мало дослідженими країнами світу, тому деякі коментатори навмання висловлювали здогад, що джерелом конфлікту між азербайджанцями і вірменами є традиційне релігійне суперництво, ігноруючи, таким чином, політичний контекст радянської системи і ролі росіян — "старшого брата". Інші, щоб пояснити причини проявів націоналізму, що відбувалися в СРСР поза минулого року зі збільшеною регулярністю, провели аналогію з імперією. У кращому

становищі були англійці, які мали досвід присмерку власної імперії. Хоч і появилoся кілька невиразних згадок про "колоніалізм" й "експлуатацію", проте більшість коментаторів обмежилася лише порівнянням статистики населення у співвідношенні росіян до неросіян. Однак докази нерівності знайти легко. Навіть сам Горбачов у перший день відвідин Югославії сказав групі кореспондентів, що минулорічні національні заворушення можна пояснити тим, що попередні партійні керівники протягом довгого часу не приділяли належної уваги південним республікам Радянського Союзу. Офіційна радянська статистика виявила неспівмірну нерівність між росіянами і неросіянами. Це явище радянської дійсності й спричинилося до визрівання недавніх протестів.

Переваги росіян

Сто сорок п'ять мільйонів етнічних росіян становлять нині приблизно половину всього населення СРСР, як і Російська Радянська Федеративна Соціалістична Республіка. Вони, проте, мають величезну перевагу фактично в усіх сферах життя.¹

У 1986 р. основне майно Російської Федерації становило 61 відсоток всього загальносоюзного основного майна в будівництві, індустрії і сільському господарстві. На початку 1987 р. на душу населення 46.5 відсотка більше основного майна вкладено в Російську Федерацію, ніж у неросійські республіки.

Загальна тенденція капіталовкладень продовжує сприяти такій нерівності. Дійсно, не може бути сумніву в тому, що в економічному плянуванні існує очевидна спроба виділити росіянам ресурси за рахунок неросіян. У 1986 р. — першому повному році перебування при владі Горбачова — нові капіталовкладення в Російську Федерацію зросли на 62.4 відсотка всіх капіталовкладень Радянського Союзу і в загальному становили на 66 відсотків більше, ніж у неросійські республіки. Ця політика не є новою і мала вагомий, нагромаджуваний роками ефект. У дослідженнях в 1977 р. З. Л. Мельник, професор фінансів університету в Сінсіннаті, довів, що приблизно 20 відсотків національного доходу щорічно переводили з Української РСР в інші частини Радянського Союзу. Він прийшов до висновку, що цей рівень "не має прецеденту в інтернаціональних економічних відносинах".

Праця і житлове питання

Росіяни виходять на перше місце у робітничому світі. Хоч ціни у всьому СРСР визначаються централізованим порядком і вони ідентичні, робітники і службовці в РРФСР заробляють на 11 відсотків більше, ніж такі ж працівники у неросійських республіках. Ця

національна різниця в заробітних платнях збільшується, коли йдеться про працівників колгоспів і радгоспів. Росіяни не тільки заробляють більше, але й купівельна спроможність їх є більшою. Статистика, що вираховує скільки припадає на душу населення харчових продуктів, одягу, електронічних виробів, автомобілів й інших предметів широкого вжитку, показує 30-відсоткову перевагу мешканців РРФСР.

Прибуток і упривілейована різниця в користь етнічних росіян, правдоподібно, навіть більша, ніж подає статистика. Бож у неросійських республіках етнічні росіяни займають непропорційно більше краще оплачуваних і керівних посад. Інші показники рівня добробуту також виявляють нерівність неросіян. У житловому питанні, наприклад, між 1971 і 1986 рр. кількість житлових будинків, збудованих у Російській Федерації, була на 43 відсотки більшою, ніж у неросійських республіках. Навіть загальна сума грошей, витрачена на побудову кожного будинку, була більшою для росіян. Розбіжність в ділянці охорони здоров'я росіян і неросіян — значна. Смертність серед немовлят у неросійських республіках приблизно на 60 відсотків вища, ніж у РРФСР.

Культура, освіта і мова

Російська перевага в ділянках культури і освіти — величезна. Із 2,200 мільйонів книжок, що вийшли в СРСР у 1986 р., 86 відсотків були російською мовою і лише 14 відсотків — мовами неросійських народів. Таким чином, на кожного росіянина — чоловіка, жінку і дитину — припадало 14 книжок російською мовою, в той час як рідними мовами неросіян на особу припадало лише 2.4 книжки. Подібний стан існує і з часописами, журналами, фільмами та з телевізійною продукцією. Така перевага є статистичним показником політики русифікації.

Ця політика відбивається також і в ділянці освіти. Аспіранти — росіяни й неросіяни — зобов'язані писати свої дисертації російською мовою, що є ще одним засобом русифікації неросійських народів.

Державна політика утверджує перевагу росіян і їх мови. Хоч слово "двомовність" стало широко розповсюдженим у радянській національній політиці, тільки три відсотки всіх росіян говорять мовою однієї з неросійських національностей, не зважаючи на те, що приблизно 20 відсотків росіян живе в неросійських республіках, і це тоді, як майже половина неросіян розмовляє по-російськи.

Перевага росіян спостерігається і у вищих навчальних закладах, і в ділянці науки. Понад дві третини всіх науковців проживає в РРФСР.

Джерело влади

Отже, 65 років після утворення СРСР не досягнуто однієї з головних причин його існування — сприяти і зберігати рівноправність народів — і не тільки не досягнуто, але створено явні перешкоди до досягнення цієї цілі. Придивившись до структури влади, можна виявити деякі можливі причини цього. Керівництво державою в Радянському Союзі здійснюється при допомозі членів Комуністичної партії, 60 відсотків яких становлять росіяни. Співвідношення щодо верхівки збільшується настільки, що на найвищих шаблях влади — у Політбюрі і Секретаріаті ЦК — майже відсутні неросіяни. З 13 членів Політбюра лише три неросіяни і лише один — витривалий перший секретар ЦК Комуністичної партії України Володимир Щербицький, що залишився після Брежньєва, — представляє неросійську республіку. Майбутнє виглядає ще більш похмурим, якщо взяти до уваги сімох кандидатів у члени Політбюра: всі вони — росіяни. У Секретаріаті ЦК, який розглядає щоденні партійні справи, з 12 секретарів — тільки один неросіянин.

"Перебудова" й імперія

Процес розвитку російської імперії за царських часів був, безсумнівно, нерівномірним. В останньому році свого життя навіть Леніна, який знищив незалежність України, Грузії і Вірменії, все більше турбували прояви російського шовінізму, і він наполягав на справедливішому ставленні до неросійських національностей. У той час як Горбачов прагне відродити ленінські традиції внутрішньопартійних дискусій, він може, не задумуючись над тим, сприяти зростанню неросійських домагань. У 1920-их рр. національно свідомі партійні керівники неросійських республік вимагали поширити навчання рідними мовами, доводили потребу збільшення економічних ресурсів, щоб подолати наслідки віковичної царської експлуатації, домагалися розширення прав у прийманні рішень.

Економічна політика "перебудови", яка прагне збільшити відповідальність керівників підприємств, установ, правдоподібно, започаткує обговорення справ про нерівномірність розподілу капіталовкладень.

У той час як зростаючі прояви націоналізму в Радянському Союзі, може, й нелегко зрозуміти пересічному західньому кореспондентові, та й деяким советологам, економічні аспекти росіян супроти неросіян треба було б дослідити ґрунтовніше, ніж це робилося дотепер. Дехто може доводити, що нерівноправність — це справа індивідуального сприймання, і що, мовляв, загальний рівень життя тепер вищий, ніж це було перед революцією, проте Радянський Союз сам публікує інкримінуючу його статистику,

говорячи одночасно про рівноправність. Раніше чи пізніше неросіяни примусять уряд дотримуватися цього.

Вірменія: що принесе майбутнє?

Коли настав і минув визначений термін для розв'язання карабахської проблеми (друга година по полудні московського часу 22 березня 1988 р.), стало зрозумілим, що мільйони вірменів, які вийшли на вулиці у березні, не задовольняються відповіддю Москви. Рішення Верховних Рад більшості республік, зроблені тиждень перед терміном, в яких засуджено вірменські вимоги приєднання Нагірного Карабаху, явно показали, що Москва вже дала напрямні щодо відкинення вимог вірменів.

Стаття у газеті *Правда* (21 березня 1988) була дальшим сигналом, що вірменським надіям не судилося здійснитися. "Почуття національного егоїзму, — сказано у статті, — вивело на вулиці й площі Вірменії тисячі й тисячі людей. Але вдумаймося: куди, до чого вони прямували? До національної ізоляції, замкнутості."² Останнє речення можна розуміти як завуальовані слова для висловлення негативного ставлення радянського уряду до вірменських вимог.

Серед вірменських інтелектуалістів, проте, існує надія на полагодження цієї справи у майбутньому. Зорій Балаян, один із посередників між вірменами і Горбачовим, як повідомляють, місяць перед тим сказав: "Я вважаю, що ця справа залишається відкритою. Я думаю, що вона ще вирішується".

Коли великі військові частини були стягнені до столиці Вірменії кілька днів перед суботнім терміном, вигляди на влаштування ще однієї масової демонстрації поступово зникали. Акція мала обмежитися "невиходом на вулиці" протягом одного дня, але повідомлення з Єревану, включно з телевізійними передачами, вказували на те, що жадна масова акція не відбудеться. Рафаель Попоян, один з вірменських керівників протесту, як повідомляють, заявив: "Це не було добре організовано". Проте ситуація в Степанакерті не поліпшилася. *Правда* повідомила, що в наслідок страйків того критичного кінця тижня більшість підприємств міста не працювала. Безсумнівно, цим справа не закінчиться. Поки населення вичікує, радянський уряд пішов на ряд економічних уступок оточеним у Нагірному Карабаху вірменам.

Критичні рішення

У цій, правдоподібно, найгострішій за останні роки кризі у внутрішній політиці, є всі ознаки того, що Горбачов і його помічники

реагують так, як робили у випадках попередніх національних заворушень: комбінацією заохочувальних заходів і спритних репресій, спрямованих на те, щоб втихомирити більшість населення і розколоти керівників протесту. Концесії вірменам у Карабаху включають прокладання доріг, розширення будівництва і забезпечення вірменів цього району телевізійними передачами їх рідною мовою.

Виникає логічне запитання: якщо ці заходи для поліпшення умов життя мешканців цієї території вважають потрібними, чому це не було зроблено раніше? Без сумніву, якась комісія в майбутньому розгляне скарги вірменів Карабаху і їм дозволять мати ширшу культурну автономію.

Верховна Рада СРСР прийняла рішення залишити Нагірно-Карабахську область у складі Азербайджанської РСР. Відмова радянського уряду віддати Карабах Вірменській РСР не була обґрунтована жадними поясненнями, що, з точки зору вірменів, були б законними. Відмовлення їх домагань виглядає несправедливим, особливо тому, що існують прецеденти на користь вірменів. Крим, що був під юрисдикцією Росії, у 1954 р. ввійшов до складу України. Нахічеванська АРСР, відділена від Азербайджану великим простором вірменської території, управляється з Баку.

Фактори національного питання

Події у Вірменії виявили кілька цікавих факторів, що висунули національне питання на перший план справ важливого значення в СРСР. Першим і найважливішим фактором недавніх вірменських подій був рівень організації протестних демонстрацій. Сергій Грігорянц, редактор журналу *Гласность*, повідомив, що до організаційного комітету, котрий керував демонстраціями, ввійшло понад 1,000 осіб, які представляли організації з усіх міст і підприємств республіки. Виконавчий орган, що складався зі 100 членів, діяв як ядро комітету. Очолював комітет Союз Національної Незалежності.

Вірменські події уже знайшли відгук у усіх ділянках життя, безпосередньо не пов'язаних з національними справами. Значення "гласности" і "демократизації" поставлене під знак питання. Коли підпис кореспондента *Правды* Юрія Аракеляна появився під важливою і дотепер найкритичнішою щодо вірменських домагань статтею, він запротестував проти приписування йому авторства статті. Він вислав головному редакторові газети телеграму, в якій заявив: "Вживши мого підпису під нечесними матеріялами Комуністичної партії, ви знеславили мене перед цілою країною... Я почуваюся зобов'язаним попросити пробачення не тільки у вірменів, але й у всіх чесних людей нашої країни". Це спростування

було викликане не лише обуренням проти приписування йому авторства статті, але й побоюванням, що його відкине громадськість змобілізованого вірменського народу. Виникає питання: скільки журналістів мовчали, коли їх прізвища вживалися, щоб проводити лінію партії? Ця метода, без сумніву, більш поширена, ніж про це відомо.

Справа вірменів стала вже предметом дискусій в інтелектуальних колах і навіть на сторінках преси. В той час як *Правда* дотримується традиційної для неї гострої лінії, газета *Известия* засуджує вірменів у м'якшому тоні, а *Комсомольская правда* вважає, що байдужість урядових осіб у Москві була тим фактором, що спричинився до виникнення протестів. Якщо Вірменія стане джерелом дальших неспокоїв, дискусія неминуче поставить під знак питання горбачовський підхід до "перебудови".

Рівень заворушень є ще одним фактором, що мусить викликати серйозне занепокоєння радянського партапарату. В наслідок насильств розлючених азербайджанців частина міста, яку звичайно заселяють 16,000 вірменів, спорожніла. Часописи подавали числа телефонів, на які могли б звертатися за допомогою азербайджанські втікачі з Вірменії. Радянській "дружбі народів" нанесено цими подіями відчутного удару.

Дотепер підхід вірменів до своїх проблем був, як вони вважають, законним: вони голосували в регіональних радянських і партійних комітетах в Нагірному Карабаху, подавали масові петиції і апеляції до уряду. Важливим є факт, що в радянську конституцію включено статтю, на підставі якої кожна територіяльна національна одиниця має право вийти, з'єднатися чи возз'єднатися з будь-якою іншою територією. Поки існує ця стаття, вимоги сепаратистів можуть розглядатися в рамках закону.

Події у Вірменії показали також, що місцеві партійні органи, принаймні, некомпетентні. Натомість письменники й інтелектуалісти, які мали найбільшу користь з "гласности", ведуть перед у вірменському русі. Щобільше, їх авторитет зріс після того, як їх покликано до Москви як представників вірменів, у той час як авторитет партійних органів, на які останніми місяцями впав головний тягар непослабленого критицизму, був підірваний центральною владою.

Генеральному секретареві ЦК КПРС Горбачову не пошкодило б заглянути до історії. В 1903 р. генеральний губернатор Вірменії, росіянин, стояв перед серйозною кризою у зв'язку з широкопоширеним пасивним спротивом проти російського правління переважно вірних цареві вірменів. У своїй націоналістичній запопадливості завести однорідність, він сконфіскував фонди вірменської Церкви, призначені на утримання вірменських шкіл. Населення відповіло на це бойкотом російських шкіл, судів і органів місцевої влади.

Приватне життя продовжувалося під наглядом неофіційних вірменських органів, що користувалися пошаною серед населення. Лише два роки пізніше всю імперію охопила революція, що призвело до обмеження самодержавної влади царя Ніколая II і до поміркованих форм, які, можна вважати, заклали основу для остаточного розпаду імперії.

Проблеми у Таджикистані

Відродження націоналізму є однією з найбільш серйозних проблем для Михайла Горбачова, коли він вступає у четвертий рік урядування як лідер Радянського Союзу. Але коли націоналізм переплітається з релігійними питаннями, це збільшує труднощі розв'язати або усунути ці проблеми. Коли партійні керівники починають брати участь у релігійному русі, це створює винятково небезпечний стан справ, для розв'язання яких уряд у Москві ще не знайшов засобів.

Коли Горбачов у 1987 році відвідав Ташкент, його критика подвійної вірності — ісламові і комунізму — багатьох партійних керівників у Середній Азії є доказом того, що він усвідомлює собі потенційну небезпеку такого стану (*Правда Востока*, 25 листопада 1987). Проникання цієї подвійної моралі у вищі сфери партійних органів є покищо найбільш відчутним у Середній Азії, але поєднання релігійних і національних аспірацій створило серйозну проблему як в Західній Україні, так і в Прибалтійських республіках.

Уразливість Таджикицької РСР до такого роду діяльності особливо занепокоїла ідеологічних керівників. Таджикистан межує з Афганістаном, де замешкало стільки ж таджиків, як і в самому Таджикистані. Численні афганські таджикі є нащадками басмацьких втікачів, які вели партизанську війну проти радянської влади протягом 1920-их рр. Антирадянська традиція збереглася і досьогодні, і нині багато муджагедінів виводить своє коріння від не дуже давнього басмацького повстання, наприклад, відомий муджагедінський вождь інженер Масуд з Панширської Долини.

Таджицьке питання — за круглим столом

У недавній дискусії за круглим столом, предметом якої було обговорення засобів удосконалення "атеїстичного виховання" в Таджикистані, один спостерігач підкреслив, що попередні твердження про нібито великі досягнення у поширюванні атеїзму часто не відповідали дійсності (*Наука и религия*, ч. 10, 1987). Ідеологічна і атеїстична робота, що провадилася роками, як виявляється, не мала великого впливу на таджиків і мусулман у

Середній Азії. Незначним був прогрес навіть під керівництвом теперішнього першого секретаря ЦК Компартії Таджикистану Кахара Махкамова, гарячого прихильника "перебудови". Він вважає, що для збільшення економічної ефективності і модернізації в цій республіці слід негайно вжити заходів для викорінення застарілих звичаїв, у тому числі й релігії. Одним з показників існуючої перешкоди, спричиненої релігійними обрядами, є драматичне зменшення продуктивності праці щороку протягом місяця Рамадана.

На початку 1987 р. Махкамов заявив, що процес боротьби з релігійними пережитками повільніший у Таджикистані, ніж в інших республіках. Дотримання релігійних обрядів останнім часом навіть зросло у деяких місцевостях (*Наука и религия*, ч. 3, 1987). Не знайдено нових засобів на місце стандартних обвинувачень у "формалізмі", у тому, що "кількість замість якості", і у "послабленні індивідуальної праці". Він рекомендував вживати старі, але значно посилені методи, що навряд чи змінить існуючий стан.

Восьмий пленум

Восьмий пленум ЦК Комуністичної партії Таджикистану розпочав дискусію, темою якої були ідеологічні проблеми, що стоять перед республікою. Начальник таджицького КГБ у своєму звіті, інформуючи про цю проблему, сказав: "Нам не завжди вдасться повністю контролювати існуючий стан і вчасно викривати небажані течії".³ Критикуючи рівень ідеологічної роботи в республіці, він визнав, що "ворожі закордонні ідеологічні центри й організації знаходять сприятливий ґрунт".⁴ Інші проблеми з населенням торкаються "мусульманського духовенства", що не тільки роздуває релігійні почуття, але й закликає до "джігату" (священної війни) проти існуючої системи (див. «Soviet Nationality Survey», червень 1987 р.). Шеф КГБ скаржився, що його працю утруднюють мусульманські "фанатики...", які проникають у партійні і радянські органи і міліцію, щоб могли легше здійснювати свої ворожі задуми". Перспективи для зміни існуючого стану в майбутньому — безвиглядні, тому що "не зменшується кількість молодих людей, які піддаються релігійним забобонам". Ідеологічна робота "не була підкріплена ефективними організаційними заходами, щоб запевнити виконання її всіма відповідальними органами, згори донизу".

Найбільше уваги в цьому звіті приділено війні в Афганістані. Намагання КГБ перешкодити молодим людям втікати через кордон не були цілком успішними, а кількість людей, що ухиляється від військової повинності, боячись, що "їх можуть кинути до Афганської республіки", не зменшилася. Особливу

увагу в звіті звернено на військове вторгнення і сутички з афганськими муджагедінами: "... Душманські (бандитські) зграї поширюють свої дії на провінції, що межують з СРСР. Ворог намагається перенести військові дії на територію Радянського Союзу. Власне тому в березні і квітні цього [1987] року... душмани перенесли військові акції до кордону і на територію районів Курган-Тюбе і Кулябу".

Ці події та інші "недоліки" у праці органів безпеки спричинилися до широко розголошеного приїзду до прикордонної зони шефа КГБ Чебрикова, що сталося після того, як двох радянських прикордонників вбито, а трьох поранено у чотиригодинному бою поблизу містечка П'яндж у квітні 1987 р.

Останніми роками в Таджикистані збільшилася кількість і вплив незареєстрованих муллів, які, згідно з офіційними звітами, сприяли зв'язкам між ісламом і націоналізмом. Ця мала прикордонна республіка стала також батьківщиною для різних ісламських сект, таких як ваггабізм. Проте найбільше занепокоїло урядові органи повідомлення, що ідеологічні працівники і міліція не наважуються перешкоджати діяльності незареєстрованих муллів, навіть тоді, коли один з них нахабно приписав слова Карла Маркса пророкові Мохаммедові (*Коммунист Таджикистана*, 17 липня 1987). Багатьох неофіційних священнослужителів охороняють їх родичі, деякі з них займають високі партійні становища, а одночасно заявляють, що вірність родині у них стоїть вище вірності своїм партійним обов'язкам. Ці незареєстровані мулли перевидають і розповсюджують літературу та відео- і аудіострічки (*Коммунист Таджикистана*, 3 вересня 1987).

Всі факти вказують на те, що релігія здобуває все більшу популярність серед молодих таджиків; традиційні мусулманські весілля помітно збільшуються. Звіт, поміщений у часописі *Коммунист Таджикистана* (18 грудня 1987), обвинувачує в цьому "незадовільну атеїстичну роботу серед молоді, за яку головну відповідальність несе комсомол". У цьому звіті з тривогою стверджується, що відродження ісламу "є фактом, який не можна легковажити і що в майбутньому уряд мусітиме вести боротьбу за молодих людей". "Необхідно звернути особливу увагу на боротьбу за свідомість і душу молодих людей", — говориться у звіті.

Були зроблені спроби знеславити іслам, звертаючи увагу на випадки самоспалення жінок, які шукали втечі від поводження з ними як з "хатніми рабинями" у традиційних подружжях: "На жаль, кількість таких випадків не зменшується, а в деяких районах навіть збільшується".⁵ Не зважаючи на те, що викуп за наречену (калим) заборонений законом, нелегко притягнути до судової відповідальності винуватців, бо обидві сторони заперечують, що така трансакція відбулася.

Живучість і поширення релігійних обрядів у Таджикистані видно і зі збільшення прибутків мечетей останніми місяцями. Іронічним є те, що "чайні дома", які мали діяти як ідеологічна противага мечетям, тепер переповнені людьми, але тільки тому, що їх вживають як "молитовні дома". Натомість "доми політичної освіти" стоять пустою (*Правда*, 1 грудня 1986).

Феномен подвійного фокусу вірності — атеїстичний для громадського показу і релігійний для приватного життя — і далі стоїть на перешкоді ефективному проведенню "перебудови" в республіці. У кращому випадку, ці проблеми роблять успіх ідеологічної роботи ілюзорним і є серйозною перепорою для проведення "перебудови", заплянованої Москвою.

ВІСТІ З НАЦІОНАЛЬНИХ РЕСПУБЛІК

Латвія

У січні 1988 р. Латвійська правозахисна група — "Гельсінки '86" внесла п'ятисторінкову петицію до ЦК Комуністичної партії Латвії, в якій накреслила рекомендації для "запровадження правдивої демократії у Латвії". План, поданий у документі, включає п'ять пунктів для вирішення національного питання у Латвії і дає рекомендації для збереження латвійської мови й історії. Заходи для запровадження ширшої демократії у республіці включають створення незалежної преси та умов для підтримки свободи слова. Документ рекомендує опублікувати факти про злочини Сталіна, викрити і скасувати упривілейований стан еліти, забезпечити свободу релігії та прав меншин у республіці. Документ закликає до ширшої участі громадян у всіх сферах життя — як політичного, так і економічного.

Україна

Українські письменники знову були першими, звернувши увагу на національні проблеми. У січневому числі [1988] тижневика *Культура і життя*, котрий виходить українською мовою, Іван Дзюба описав становище, в якому опинилися українці, що живуть за межами Української РСР і які не мають доступу до жадних культурних установ, потрібних для розвитку національної культури. Стаття Дзюби⁶ була продовженням занепокоєння цим питанням, що його порушили інші українські письменники у 1987 році. Приблизно шість мільйонів українців проживає тепер у різних частинах Радянського Союзу, в тому з понад мільйон у Москві. До 1983 р., відколи можна було одержувати неросійську пресу за передплатою по

всьому СРСР, всі національності, очевидно, за винятком росіян, у більшості випадків не мали офіційного зв'язку з культурою своїх народів. Не зважаючи на те, що ця проблема стосується величезної кількості людей, ще й далі не вжито заходів для створення українських шкіл або клубів за межами УРСР. В дійсності це є ще одним засобом денаціоналізації великої кількості населення.

Білорусія

Кількість неофіційних груп у Білорусії зростає; вони доказали серйозність своїх намірів тим, що zorganizували конференцію. В кінці 1987 р. грудня приблизно тридцять неофіційних груп з різних частин Білорусії зібралися у місцевості, віддаленій від Мінська на 25 миль, щоб обговорити справи спільного зацікавлення, включно з питанням білоруської історії, культури й мови. Ці групи складаються переважно з молодих патріотів. Згідно з інформаціями, які пошастило зібрати, участь у конференції взяли і члени комсомолу. Засідання відбувалося в атмосфері "гласности", а молоді комуністи мали змогу захищати свої погляди, хоч і не дуже успішно, якщо вірити інформаціям. Перша неофіційна білоруська патріотична асоціація була створена у Мінську в 1984 р.

1. Див. *Народное хозяйство СССР за 70 лет. Юбилейный статистический сборник* (Москва: "Статистика", 1987).

2. Ю. Аракелян, З. Кадымбеков, Г. Овчаренко, "Эмоции и разум", *Правда*, 21 березня 1988.

3. *Коммунист Таджикистана*, 30 грудня 1987.

4. Там таки.

5. Там таки, 26 грудня 1987.

6. Іван Дзюба, "Чи усвідомлюємо національну культуру як цілість?", *Культура і життя*, ч. 4, 24 січня 1988.

СПОГАДИ

ШКІЛЬНІ РОКИ

Любов Дражевська

Згадуючи школу-семирічку, в якій я вчилася у 1922-1925 рр. у Харкові, я побачила, що ця школа відбивала чимало процесів на Україні тих часів: приборкання виявів українського національного духу і національних традицій, советизація школи, експерименти в ділянці освіти.

Як відомо, більшовики, прийшовши на Україні до влади, зразу ж запровадили реформу середньої освіти. Гімназії були закриті і на їх базі, абож без усякої бази, були створені початкові школи-семирічки, а для випускників цих шкіл — дворічні або трирічні професійні школи, які, крім загальної освіти, давали учням підготовку до певної професії. Семирічки були різні. Очевидно, багато залежало від традицій гімназії, на основі якої було створено семирічку.

Школа, про яку я пишу, постала на базі української гімназії імені Б. Грінченка у Харкові. Я не бачила статей чи спогадів про цю гімназію, але згадки про неї є в кількох авторів.

Дмитро Дорошенко у своїй праці "Історія України, 1917-23 роки" пише: "Українські гімназії почали засновуватися ще весною 1917 року з ініціативи самого громадянства, спочатку по головніших містах України: у Києві, Чернігові, Полтаві, Харкові, Одесі, Катеринославі та інших містах. На чолі перших українських гімназій ставали здебільшого відомі українські педагоги або діячі освіти (... у Харкові М. Плевако), вони були обсажені добрими учительськими силами".¹

Петро Плевако у спогаді "Сім днів у Харкові весною 1917 року" (рукопис) згадує, що Лютнева революція 1917 року застала його у Москві. Від української громади він був обраний до Центральної Ради. На початку квітня по дорозі до Києва він заїхав до Харкова. Зразу ж поїхав до Другої хлоп'ячої гімназії, де відбувалися курси українських учителів. У цій гімназії свого часу вчилися всі чотири брати Плеваки, автор спогаду провів у ній сім років. "Яка була моя радість, — пише П. Плевако, — коли ледве вступивши до гімназії, я побачив, що вона зветься тепер "Перша українська хлоп'яча гімна-

¹ За текстом доповіді, прочитаної на конференції "Україна в 1920-их і на початку 1930-их років", що її організувала Українська н. д. програма при Іллінойському університеті 22-26 червня 1987 р. в Урбані.

зія в Харкові”, а першим директором є мій брат Микола. Пригадую його радісне обличчя, коли він зустрів мене в коридорі, де ми колись бігали хлопчачками. Відтоді все змінилось. Швайцар заговорив українською мовою, а “надзиратель”, який колись казав нам не читати українських книжок, бо це — політика, теж заговорив чистісінькою українською мовою”.²

Очевидно, незабаром гімназія стала мішаною — хлоп’ячою і дівочою, — бо письменниця Катерина Перелісна (Глянько-Попова) у своїй автобіографії пише, що 1917 року вона “перейшла до ново-заснованої української гімназії ім. Б. Грінченка, директором якої був М. А. Плевако, а заступником директора і викладачем української мови О. Н. Синявський”.³ Учителями були О. І. Попов, М. Г. Йогансен (Майк Йогансен), поетеса Христя Алчевська. Драматичним гуртком керував молодий тоді педагог М. Ф. Сулима, а фахові поради давав Гнат Хоткевич. На заняттях літературного гуртка чимало уваги було приділено поглибленню знань про українську народну творчість, зокрема пісні. “Гімназія мала тяжкі умови для праці, — пише К. Перелісна, — бо зі зміною влади мінялись умови, поки нарешті її закрили. 1919 року був другий приспішений випуск, до якого попала саме моя кляса. Організувалися педагогічні курси імені Сковороди, що заповнені були головним чином колишніми учнями гімназії імені Б. Грінченка”.³

В. С-ко (Вячеслав Давиденко) у своєму спогаді про Харків революційних часів помиляється, згадуючи, що перша українська гімназія постала за влади гетьмана, але він правильно зауважує, що в тій гімназії “викладали найкращі харківські україністи”.⁴ Батько казав йому, що такими силами можна було б обсадити цілий університет.

Характерною рисою Трудової семирічної школи ім. Б. Грінченка, що постала на базі першої української гімназії в Харкові, було те, що в ній училися діти та рідня активних членів (навіть провідників) кількох українських політичних партій, що діяли в роки революції, діти нечисленної у Харкові української інтелігенції та інших прошарків населення міста й околиці. Були діти членів Української Центральної Ради Миколи Любинського, Миколи Стасюка, Олексі Синявського, Федора Глянька, Сивоконя (може, це не всі), діти членів Українського Військового Комітету УНР Аполона Певного і Віктора Поплавка. Батько нашого учня Анатолія Труби — активний уенерівець, був в еміграції. Батько Всеволода Лимаря, Семен Лимар, був членом ЦК Партії українських есерів, активний у роки революції. Між іншим, ми жили з родиною Лимарів в одному багатоквартирному будинку. У дворі хлопці дражнили Севку “петлюрою”, бо він, мавши тоді років шість, завжди говорив українською мовою, що серед харківської дітвори траплялося рідко.

Батько Юрка Холодного, лікар, — брат мистця Петра Холодно-

го, мол. — очолював у Харкові Український Червоний Хрест. Мій батько, Артем Миколайович Дражевський, також був активний в роки революції: спершу в Тифлісі організовував українців-військових, потім у Києві — українську кооперацію.

Були серед нас діти та рідня відомих українських комуністів. Училися троє Кудіних — діти сестри Миколи Скрипника. Були вони бідні і жили в дитячому будинку, що звався Дитяча комуна ім. Петровського. Там жило ще сім (а може і більше) учнів нашої школи. Одного разу Ліда Кудіна хвалилася мені, що дядько купив їй черевики. Навпаки, два сини і дочка Олександра Шумського відрізнялися від інших дітей заможністю, приносили до школи смачні сніданки.

Юрко Гаврилів був сином галичанина Мирослава Гаврилова, ректора Харківського інституту народної освіти, який десь у 1932 році застрелився. Його дружина, Наталя Софронівна Левицька-Гаврилова, була ученим географом, співробітницею С. Рудницького, пізніше працювала геологом. Я добре знала її. 1937 року була заарештована і слід її пропав.

Старший брат Пріські Петренко, Микола, колишній укапіст, був якось пов'язаний з радянською дипломатичною службою і часом бував за кордоном. Своїй сестрі привозив скромні подарунки. Брат Параски Косар був одним з керівників комсомольської організації України. Батько брата й сестри Гавришів був відповідальним військовим.

Ми знали, що батько Оксани і Юрка Шахраїв та батько брата й сестри Слинків були комуністами і загинули в роки громадянської війни. Уже в еміграції я довідалася, що Василь Шахрай був у 1917-1918 рр. активним більшовиком на Україні. Пізніше розчарувавшись, разом із Сергієм Мазлахом (єврей з походження, активний український комуніст, дочка його вчилася в нашій школі) написав книгу "До хвилі" (1919) з критикою політики Леніна на Україні. 1919 року Шахрая вбили на Кубані денікінці. Петро Слинко очолював лівих українських с. д., які пізніше влилися до КПУ. В 1919 році, коли в Харкові владу захопили денікінці, Слинко був у більшовицькому підпіллі і денікінці його розстріляли.

Були серед нас діти українських учених. Я вже згадувала дочку члена Центральної Ради Олексі Синявського — видатного українського мовознавця. Були діти літературознавця Володимира Коряка, син географа Костя Дубняка, син і дочка бібліографа М. Яшека, син ученого статистика Степана Кривецького. Діти й рідня письменників та артистів: Люба Уманець — пасербиця Миколи Хвильового, Борис Пилюпенко — брат Сергія Пилюпенка, Ігор Сосюра — брат дуже популярного поета Володимира Сосюри, також були серед нас діти Гната Хоткевича, дочка чи племінниця поета Андрія Панова, був син Гната Юри — режисера театру імени

Франка, сестра артистки цього ж театру Валентини Варецької. Коли до Харкова переїхав театр "Березіль" (я вже тоді закінчила школу), учнем став син театрального критика та театрознавця Йони Шевченка.

Чимало було дітей кооперативних діячів: Довгорученка, Павла Височанського, Василя Дуткевича, Василя Попівського (та я, мабуть, усіх не знаю).

Може більше ніж дітей з інтелігентних родин було дітей робітників та приміських селян. Були діти Федора Глянька (я його згадувала серед членів Центральної Ради) — одного з піонерів українського руху серед харківських робітників. Його старша дочка Катерина (письменниця Перелісна) вчилася в гімназії імені Б. Грінченка. Була дочка Івана Гарашенка, який до революції був комерсантом, а у 1920-их роках активним будівником Української Автокефальної Православної Церкви.

Чимало дітей щодня приїздило залізницею. Марусю Демченко, дочку робітника-залізничника, брат якої був комуністом і працював на відповідальній посаді, ми дражнили віршиком:

Я на потяг зараз йду,
Збори потім проведу.

Діти з родин селян і робітників відрізнялися від "інтелігентів" одягом, а часом і манерами. Наприклад, дівчата з інтелігентних родин ходили в капелюшках і туфлях, а з клясів пролетарів і селян — у хустках і чоботах. Відрізнялися своїм європейським одягом (поки з нього не вирости) кілька хлопців зі Західньої України. Різниця в одезі з часом згладилася. "Інтелігентки" почали носити червоні хусточки, а дочки "пролетарів" — почали звертати увагу на моду.

Директором школи був Микола Федорович Сулима, учений мовознавець-україніст. У той час йому було коло тридцяти років. Він здорово кричав на учнів і всі його побоювалися. Кричав він і за помилки в розмовній українській мові. Пригадую, дівчина плаксиво поскаржилася: "Хлопці деруться", а він на неї: "На стіну можна дертися, а хлопці б'ються".

Микола Сергійович Любарський, заступник директора, мав років 35, був автором підручника "Економічна географія України". Викладав географію і російську мову та літературу.

Учитель німецької мови Клим Костьович Яримович, галичанин років сорока, мабуть, привіз з Галичини суворі методи дисципліни. Кричав на учнів, а одного хлопця витяг з кляси за шию.

Серед учителів переважала молодь по 20-24 роки, випускники або студенти Харківського інституту народної освіти, що постав на базі університету. Молоді вчителі на учнів не кричали,

ставилися до дітей по-товариському і з любов'ю. Вони з ентузіазмом керували студіями та гуртками, заняття яких відбувалися в післяшкільні години. Здається, членом компартії був викладач політекономії Діденко, решта були безпартійні.

Виразні прокомуністичні (але наївні) настрої виявляла Одарка Павлівна Капустник, якій тоді було 22-23 роки. Вона була керівником однієї з молодших клас, але, очевидно, була прикріплена до громадських організацій старших клас і спілкувалася з їх учнями, які з любов'ю звали її "Одарочка-Палочка". Пригадую, вона з радістю говорила про заснування в грудні 1922 року СРСР. Казала: "Тепер Україна буде в спілці з іншими радянськими республіками". Коли десь у 1924 чи 25 році скасували неділю як свято і нашим вільним днем стала п'ятниця, Одарка Павлівна сказала, що це добре, бо діти мають бути відірвані від батьків, а в неділю батьки вдома.

В школі було досить холодно, і взимку ми сиділи у верхній одежі, вчителі були в пальтах. Учні прикрашували класи гірляндами (також і залі): восени — з жовтого листя, взимку — з галузок сосни. На передній стіні нашої класи над таблицею висіли гасла. Пригадую одне, зроблене з каштанів, прибитих до стіни: "Гризіть граніт науки молодими зубами". Підпис: Лев Троцький. Висіли портрети Карла Маркса, Леніна, Троцького. Трохи збоку — Лесі Українки, Марка Вовчка, Івана Франка. Пригадую, що в інших класах були портрети Зінов'єва, Камен'єва, Рикова. Великі портрети Шевченка і Грінченка були в залі.

Протягом трьох років, що я вчилася в школі, у нас не було жодних іспитів, не задавали домашніх завдань, в класах не було письмових праць, учні не діставали оцінок. Тільки викладач німецької мови викликав учнів і наказував читати з підручника німецький текст.

Восени 1922 року, маючи 12 років, я прийшла до п'ятої класи, чи, як тоді казали, "групи". Методи навчання з різних дисциплін були різні. Учитель історії читав лекції про стародавній Єгипет. Підручника не було. Учитель математики Микола Семенович Іванченко жваво і цікаво викладав основи альгебри — від'ємні величини, рівняння з одним невідомим. Наприкінці лекції писав на таблиці завдання і казав: "Якщо хочете, зробіть це вдома". Учитель фізики Григорій Олександрович Невмивака показував у класі експерименти з розділу "Рідини". Я назавжди запам'ятала сполучені посудини. З французької мови підручника теж не було. Учитель Іван Захарович Лень писав на таблиці приклади з граматики, але нічого не питав. Він також викладав українську мову і літературу, що становило одну дисципліну. Пам'ятаю, в програмі були думи. Окремі думи були розподілені між учнями і кожний мав зробити про неї доповідь. Я мала завдання написати інсценізацію думи про Марусю Богуславку. Більше я жодної думи не читала.

Не пригадую, щоб учили граматику російської мови, яку викладав Микола Сергійович Любарський. Завдань читати якісь книжки не було. Учні робили доповіді на теми творів російської літератури. Я прочитала доповідь на тему "Війни і миру" Льва Толстого. Писала лише про перший бал Наташі Ростової. На лекціях російської мови й літератури говорили українською мовою. Свою доповідь я написала російською.

Не знаю точно коли, мабуть, на початку 1923-24 навчального року, а може й раніше, нашу школу оголосили зразковою школою при Наркомосі України і на нас почали випробовувати нові методи навчання. Зміни прийшли, коли я була в шостій класі. Гуманітарні науки були об'єднані в одну дисципліну — суспільствознавство. Мов не вчили — ні української, ні російської, ні іноземної.

Ми докладно вивчали політичну економію за підручником Карла Кавтського, мені міцно вколотили в голову "додаткову вартість", з якої наживалися капіталісти. Вчитель прочитав лекції про 9 січня, Паризьку комуну, Перше травня, Жовтневу революцію. Після смерті Леніна було кілька лекцій про його життя й діяльність.

Була економічна географія. Методом доповідей учні вчили географію Західної Європи. Кожний учень щось знав лише про країну, що була темою його доповіді, здебільшого це був переказ розділу підручника, здається, то був український переклад підручника Іванова, широко вживаного до революції в гімназіях. Хлопці придумали гру: закидали доповідача в'їдливими питаннями, на які він здебільшого не міг відповісти.

Початок 1924-25 року, коли я була в останній, сьомій, класі, знову позначився запровадженням нового методу: комплексного і одночасно Далтон-пляну, чи, як у нас казали, ланкового методу. Лавки переставили не так, як вони споконвіку стояли і сьогодні стоять у всьому світі, тобто, щоб учні сиділи обличчям до вчителя, а по три лавки поставили так, щоб учні сиділи обличчям один до одного.

Комплексний метод заключався в тому, що брали певну, досить вузьку, тему, переважно "індустріальну", і їй підпорядковували заняття усіх дисциплін. Чи не першою була тема "трамвай" і то одночасно в усіх старших класах. Почалося з екскурсії класи до трамвайного депо. Потім учителі говорили й говорили про трамвай. Щось ми учили з розділу фізики про електрику. Систематичного курсу математики не було, але розом з трамваєм почали вчити тригонометрію. На стіні в класі повісили рисунок: прямокутний трикутник, більший катет якого лежав горизонтально, а на гіпотенузі був намальований трамвай. Для кута схилу траси, по якій начебто їхав трамвай, ми почали вчити тригонометричні функції (синус, косинус і т. д.).

Була тема "Взуттєва фабрика". Знову екскурсія, потім щось

учили про шкіру. Моя сестра згадує "науку" про свійських тварин.

Протягом шкільного року кілька разів були екскурсії на великі заводи. На заводі сільськогосподарських машин "Серп і молот" ми збирали металеві стружки з-під верстатів. Не пам'ятаю, що про цей завод учили.

Жодних тем, пов'язаних з історією України, українською літературою чи з певними аспектами української культури не було.

Різноманітна діяльність поза класами цікавила учнів значно більше, ніж наука в класах. Та й учителі захоплювали своїм ентузіазмом. Дуже популярним був хор, яким керував великий ентузіаст мистецтва хорového співу Іван Михайлович Мацигора. Хор співав кілька його композицій. У хорі було 60-70 учнів. Співали на чотири голоси без нот. Іван Михайлович, пригрававши на скрипці, розучував з хористами партію кожного голосу. Співи здебільшого відбувалися у шкільні години. До класи заглядав якийсь учень, очевидно з доручення Мацигори, і гукав: "Хористи — на співанку". Осіб десять з нашої класи (також і я) зривалися з місць і бігли на співанку, яка відбувалася у величезній аудиторії.

Репертуар хору був великий. Співали, звичайно, "Інтернаціонал" та "Марсельєзу", пісні на слова Франка "Шалійте, шалійте, скажені кати" та "Вічний революціонер", "Жалобний марш" Шопена, пісні молодих українських композиторів на слова молодих українських поетів, як от "Вище прапори, червоні стрічки, струнко ідуть козаки", багато пісень на слова Шевченка, численні українські народні пісні. Пригадую хор зі "Сну літньої ночі" Мендельсона. Співали лише одну російську пісню в перекладі на українську мову — "Гей, дубинько, ухнем".

Драматичною студією керував Микола Семенович Іванченко, він же учитель математики. Тоді була в моді хорова деклямація. Хоч у класах літератури не вчили, та завдяки драмстудії, школярі пізнавали поезію Шевченка, Грінченка, Тичини, Чумака, Валеріяна Поліщука, Черкасенка.

На заняттях літстудії, якою керував учитель української мови й літератури Іван Захарович Лень, члени її читали свої твори, критики суворо критикували. Видавали рукописні журнали й газети. З нашої літстудії вийшли два відомі українські радянські письменники Олександр Ільченко і Вадим Собко.

Була в школі образотворча студія. Учні вчилися писати шрифти й рисувати українські орнаменти. Старші учні виконували лінорити.

Великий успіх мала оправна майстерня. Кілька хлопців систематично працювали в ній після занять.

Чимало учнів цікавилася літературою: читали, ходили на вечори "Плугу", які відбувалися в Харківському сільбуді і на яких виступали не тільки плужани. Ми сиділи в задніх рядах, показували один одному "знаменитих" письменників. Велике враження на

мене, тринадцятилітню, зробив Хвильовий. Як зачарована слухала аудиторія його читання оповідання "Я".

Були серед нас і завзяті театральні. Тоді в Харкові був театр імені Франка; ми ходили на прем'єри, потім обговорювали вистави. Пригадую велике розчарування: ми дуже чекали на виставу "Лісова пісня" Лесі Українки, аж її поставили у модерному оформленні художника Цапка: на сцені не було лісу, а лише самотній стовбур дуба з одним листом завдовжки коло метра.

Влітку 1923 року в Харкові були гастролі театру "Березіль", який тоді постійно перебував у Києві. Думки наших підлітків-театралів розійшлися: одні були за театр Франка, інші — за Березіль.

Аж ніяк не був популярний серед нас український народний театр. Одна дівчина з захопленням розповідала про вистави, що в ньому бачила, а у відповідь чула зауваги — як то можна ходити до "етнографічного театру".

Урочисто й радісно відбувалися шкільні свята. Спершу майже всі дівчата і дехто з хлопців приходили в українських убраннях, досить скромних. Бувало багато гостей, переважно батьки. Пригадую Шумського, Скрипника, поета Андрія Панова. Пригадую, що Скрипник переглядав рукописні журнали й газети, що лежали на столику в залі.

Перше свято, на якому я була, — Грінченківське свято в грудні 1922 року. Кляси прикрашені гірляндами з ялинок і гаслами, серед них — "Праця єдина з неволі нас вирве". На сцені — великий портрет Грінченка. Хор співає "Інтернаціонал", тоді коротка промова учня шостої кляси Анатолія Труби про учителя і письменника, який присвятив життя освіченню українського народу. Хор співав пісні на слова Грінченка, учні деклямували його вірші.

Тільки закінчився концерт, стільці моментально відсунули до стін, на них сіли дорослі гості. Учні почали гри — хороводи зі співами "Подоланочка", "А ми жито сіяли" та інші. Незабаром почувлися вигуки: "Семенцівна! Назаренко!". Це традиційні виконавці гопака, яких вітали з ентузіазмом.

У березні 1923 р. — свято Шевченка. Знову "Інтернаціонал" і виступ А. Труби, чудового промовця, який говорив, не заглядаючи в записи. У програмі хору лише пісні на слова Шевченка. Далі інсценізація поеми Черкасенка "Прометей" (це ж у той час, коли Черкасенко був в еміграції).

Грудень 1923 р. Знову свято Грінченка, знову хор співає "Убогії села, убогії ниви... Хотів би не знати, хотів би забути та сили забути нема, це наша Україна сама". Перед святом учителі в клясах говорили про віддану працю Грінченка для свого народу.

Але... тієї ж зими скликали всіх учнів на загальні збори. Представник Наркомосу Олександр Попов, колишній учитель гімназії

імени Грінченка, проголосив, що нашу школу перейменовано на школу імени Карла Маркса. Сказав, що досить школі носити ім'я провінційного вчителя Бориса Грінченка, віднині вона буде носити ім'я вождя пролетаріату. Учні і вчителі мовчали. Свят Карла Маркса в школі при мені не було.

Того ж шкільного 1923-24 р. знову скликали загальні збори. Директор школи Сулима якось похмуро виговорив учням, що багато з них приходять на шкільні свята в українських строях, але мало в кого строї добрі, а здебільшого "таке, хто й зна що" (мені цей вираз врізався в пам'ять). Відтепер в українських убраннях нехай приходять тільки ті, хто має дійсно добрі убрання. (Мені пригадується, що добрі убрання мали лише дві-три дівчини. Корсеток майже ні в кого не було).

На Шевченківському святі весною 1924 р. А. Труба у своїй промові зробив наголос на темі "Наш Шевченко": лаяв якихось чужих людей, що проголошують Шевченка "своїм".

Свята Різдва у 1922-25 рр. в нашій школі не відзначали. В один з різдвяних днів 1921-22 р. коли я ще не вчилася в школі імени Грінченка, батько повів мене і сестру на шкільне свято Різдва. У пам'яті лишилася інсценізація традиційного Свят-Вечора на сцені у шкільній залі. Родина навколо столу, батько ховається за миску, в якій горою лежать пиріжки, каже: "Діти, чи бачите мене? Дай, Боже, щоб цілий рік...".

У 1923 р. при нашій школі було засновано колектив юних спартаків: організація дітей від 10 до 16 років — підготовка до комсомолу. На загальних зборах учнів якийсь сторонній "представник" з'ясував завдання юних спартаків і був проведений запис дітей. Спершу не всі записалися, а потім майже всі.

В той час, як у РРФСР були "юні піонери", в Українській РСР були "юні спартаки", перейменовані після смерті Леніна на "юних ленінців". Наша учениця Таня Карпова переклала з російської мови гімн юних ленінців:

Вже п'ятикутня зірка
Кидає промінь-світ,
Ми, діти пролетаріїв,
Будуймо новий світ.

У 1923-24 р. оголосили, що над нашим колективом юних ленінців бере шефство комсомольський осередок взуттєвої фабрики, яка була недалеко від школи. На зборах юних ленінців виступав секретар комсомольського осередку — високий дядько, який говорив російською мовою. Колектив був поділений на ланки, у кожній по десять юних ленінців. До кожної ланки був прикріплений комсомолец. Після шкільних занять зрідка відбувалися збори

ланок, комсомолец говорив про міжнародну політику. Наші шефи були мало освічені, говорили виключно російською мовою, ми їм відповідали українською і до всіх зверталися на "ти", хоч вони були такого віку, як наші вчителі. Один з них якось сказав: "Ты думаешь — кто я? Я сапожник (швець) и много не знаю".

Непорозумінь з нашими шефами не було, але й великого впливу на нас вони не мали. Значно більше учні любили Центральний ленінський клуб, який був недалеко від нашої школи і до якого ми почали вчашати влітку 1924 р. Там були спортивні заняття, гурток юних натуралістів, яким керував студент-біолог Роня Утевський (пізніше видатний учений-біохемік, член-кореспондент Академії Наук Української РСР).

В нашій школі була стихія української мови, про українізацію ми не чули. Учителі стежили за вимовою учнів, виправляли помилки.

Більшість наших учнів була з Харкова і околиці. Пригадую, як дражнили дітей з інших районів України. Хлопця з Галичини кликали "Єпші-шипші" — мабуть, польські слова вставляв. Дівчина з Правобережжя, показуючи щось на таблиці, сказала: "Ось-о". Їй кричали "осьол-осел". Інша дівчина сказала "Підемо сюдою", і її почали дражнити "Кудою — тудою — сюдою".

У 1924-25 р. діяли гуртки, до яких належали учні старших класів. Я записалася до гуртка української мови, яким керував директор школи мовознавець Микола Сулима.

Хочу згадати про долю декого з наших учнів.

Видатним геологом і мінералогом став Євген Лазаренко, який помер у 1979 р. Був дійсним членом Академії Наук Української РСР, директором її Геологічного інституту, автором численних наукових публікацій, одним з авторів українського мінералогічного словника.

Женька Лазаренко вчився в одній класі з моєю сестрою, обоє любили читати, обмінювалися книжками, переважно пригодницькими. Я зустріла Лазаренка, коли йому було 18 років, він працював в історичному архіві, захопився історією. Потім ми були студентами геологічного факультету Харківського університету. Якось він розповів мені, що хотів піти на історичний факультет, але його не прийняли, бо не був комсомольцем, тепер захоплюється геологією.

Член української Гельсінкської Групи Зіновій Красівський пише у своїй автобіографії, що 1962 р. (уже після того, як він пройшов арешти і заслання) заходами свідомого українця, ректора Львівського університету Є. Лазаренка, йому дозволили скласти іспити і видали диплом університету.⁵

Борис Приймак у 1955-73 рр. був головним архітектором Кисва, одним з авторів плянування і перебудови Хрещатика.

Вадим Собко і Олександр Ільченко стали відомими письменниками. Обидва належали до літературної студії нашої школи. Собко уже помер. Ільченко в 1987 р. виступав у радянській пресі за чистоту української мови. Він був на рік старший від мене. Дуже добре пригадую: незабаром після того як я поступила до школи, я зайшла до залі, а коло рояля — Ільченко і його приятель Руденко. Один з них (не пригадую хто) заграв мелодію "Ще не вмерла Україна", а другий перелякано закричав: "Що ти робиш"?

Я не маю даних, скільки моїх співучнів упали жертвою терору, а їхніх батьків, мабуть, понад сотню. Думаю, що я могла б зразу назвати кілька десятків імен, включно з моїм батьком. Десь в ув'язненні пропав директор школи мовознавець Микола Сулима. Уже в еміграції я довідалася, що його звинуватили в націоналізмі в українській синтаксі. Був заарештований учитель математики і керівник драмстудії Микола Іванченко.

З учнів, я чула, в роки ежовщини була заарештована Ніна Певна (її кузен Богдан Певний є активний в еміграції мистець і мистецтвознавець).

Трагічно закінчив життя Анатоль Труба, незмінний промовець на шкільних святах, голова шкільного виконкому і літературної студії, редактор шкільної газети і автор численних статей у них. Він закінчив школу на рік раніше за мене, вчився у вечірній Харківській торговельно-промисловій профшколі. Вдень Труба працював у ВУЦВІК реєстратором. Не пригадую, в якій справі я потрапила до ВУЦВІК і там побачила Анатолія. В нього на столі лежала величезна конторська книга, в яку він вписував листи — вхідні і вихідні. Незабаром я почула, що його заарештували.

Колишній співучень А. Труби у профшколі надрукував в еміграційному ветеранському журналі *Дороговказ* спогад про нього.⁶ Він пише, що й у профшколі Труба відзначався як промовець на зборах, був головою студентського комітету, редактором стінної газети. В 1927 або 1928 р., коли автор спогаду уже закінчив профшколу, він прочитав у газеті *Известия* повідомлення, що виїзна сесія Військового трибуналу СРСР розглянула справу Анатолія Труби, плянованого ним терористичного акту на Менжинського і присудила до розстрілу. Присуд виконано. Було тоді Анатолеві років 18-19.

Не знаю долі племінників Скрипника. У 1937 р. моя сестра зустріла на вулиці одного з них — Миколу Кудіна. Тоді всі були залякані, йшли масові арешти, а він голосно ляяв владу, говорив про арешти.

В еміграції я зустрічалася з шістьма колишніми учнями нашої школи і трьома ученицями гімназії імені Грінченка. Чула про одного вчителя, який був в Аргентині.

Суворий критик у нашій літстудії Вадим Кривецький перебував

у Бразилії, де працював інженером-металюром. Павло Дубів, який був активним журналістом у діпівський період у Західній Німеччині, виїхав до Австралії. Золотокоса Галина Дуткевич, яка ще на Україні стала Царинник, є активною в українській громаді в Америці (понад 30 р. у Союзі Українок Америки, тепер редактор органу УНРади "Мета"). Ігор Шевченко (тезко ученоговізантолога), який поступив до школи ім. К. Маркса, коли я вже її закінчила, живе в Сеаттлі. Ми з ним наговоритися не могли — згадували нашу школу. Він теж написав спогади про школу, які, сподіваюся, будуть опубліковані.

1. Дмитро Дорошенко, *Історія України, 1917-1923 рр.*, т. II, стор. 346.

2. Петро Плевако, *Сім днів у Харкові весною 1917 р.*, рукопис.

3. Катерина Перелісна (Катерина Федорівна Попова), автобіографія (рукопис без назви), стор. 3.

4. В. С-ко, "Хлоп'ячими очима", Золоті роковини. *Альманах Українського Народного Союзу* (Джерзі Ситі — Нью Йорк: в-во "Свобода", 1967), стор. 131.

5. Зіновій Красівський, "Біографія", *Українська Гельсінкська Група, 1978-1982, Документи і матеріали* (Торонто-Балтимор: в-во "Смолоскип", 1983), стор. 351.

6. Ол. Хв., "Пам'яті Анатолія Труби", *Дороговказ*, чч. 1-2, 1965.

ЛИСТИ ВАСИЛЯ СТУСА ДО СИНА І ДРУЖИНИ

8 січня йому сповнилося б 51. Друкуючи листи Василя Стуса (1938-1985) до сина і дружини, редакція тим самим відзначає день народження великого українського поета, літературознавця, громадянина. Листи В. Стуса друкуються вперше, без дозволу і відома рідні поета. Зберігаємо правопис оригіналу. — Редакція.

До сина

с. Матросова, 25.4.79 р.

... Розповідь тобі про своє дитинство, яке було так недавно, здається. Пам'ятаю, як у Рахнівці, де я лишився з бабунею (тато і мама поїхали на Донбас), я проказував за нею "Отче наш, іже єси на небеси". Два слова каже вона — я повторюю. Пам'ятаю, як талапався у ставку (мені було рік-два). Пам'ятаю, як лежав у колісці (а мама ще робила на полі, в колгоспі, отже, мені було менше року), а нікого нема. Колиска висить на гакові, вбитому до сволюка (1951 року, їздивши до Рахнівки, я ще бачив той кілочок; тепер, на жаль, хати вже нема: на її місці вибудував твій дядько Микола нову хату, де й я працював 1959 р.); я мокрий, певно, ревів — і докучило. Нудно лежати, то я граюся своїми вухами — мну їх у долоньках. Пам'ятаю, як ходив до ясел у Рахнівці (ще мама жила в селі) — і там вицілював усіх шмаркатих діток, бо любив їх — усіх. Пам'ятаю, як мене був налякав чужий собака — знахарка "вилувала переляк", водячи білим яйцем довкола голівки моєї і проказуючи: "Собака-собака-собака, кінь-кінь-кінь, вівця-вівця-вівця". Допомогло, хоч у дитинстві я трохи заїкався — навіть у школі.

Пам'ятаю, як мене 1940 р. тато віз на Донбас — разом із Марусею. Досі пам'ятаю, як пахло у вагоні — той запах недавно (уже тут) упізнав і зрадив: так пахло у вагоні. Пам'ятаю, як сміялися жінки донецького бараку, що я хвалився, ходячи в довгій сорочечці: "Цю сорочечку мені бабуня пошила, з кишенькою", — казав я, а їм було чогось відрадно.

Пам'ятаю гуньку — коричневу свитку, яку я носив — тоді чи пізніше, вже школяриком.

Пам'ятаю початок війни — як відступали наші. Сусід-татарин зарізав лошака — гарного, молоденького — на моїх очах перерізав горло. Я плакав, так було шкода. А вже як він, сусід, хотів мене нагодувати м'ясом тим (смерділо на весь коридор!) — я ревма ревів, аби не присилував до такого гріха: їсти гарного лошака.

Пам'ятаю кролів, що їх ми тримали в час війни. Чомусь поздыхали — ще сліпі. Трупики лежали в болоті — ой, як мені було сумно! Тоді я не хотів жити — так було гірко й скрушно — за кролями!

Пам'ятаю, як 1944 р. ми садили кукурудзу на полі, викопуючи полин по цілині. Я накидав зерня в ямки, а мама ... і брат Іван копали. Пам'ятаю, як тато ... повертався з роботи в Рахнівці — це було 1939 р. — а я з гори на долину (геть крута гора!) біг йому назустріч — аби впасти в його долоні, а він мене піднесе над собою.

Пам'ятаю, як поранило брата Івана. Як він лежав — з відбитою ніжкою лівою і вирваною осколком лівою щічкою. Спав наче, коли ми з мамою знайшли його. "Це на мене зорі з неба посипались", — промовив він, коли мама, не зронивши сльози (бо затерпло серце їй), розбудила його і приклала ніжку, наче б ніжка ще могла прирости. Більше він не приходив до пам'яті.

Я прийшов додому сам — де була Маруся. Ой, як я не хотів їй казати про біду! А коли ми видерлися з нею на вікно (може, виглядаючи батьків), я набрався сміливості й переповів їй, що сталося з Іваном. Плакали обое, а через кілька годин Іван, йому було 15 років, ... помер. Пам'ятаю, як мене підвели на цвинтарі до тіла востаннє поцілувати. А я бачив лише родимку на правій щічці і не хотів, геть-геть не хотів — ні цілувати, ні прощатися — з Іваном і його родимкою.

Коли мені було 9 літ, ми будували хату, і помирав тато — з голоду спухлий. А ми пхали тачку, місили глину, робили саман, виводили стіни. Голодний я був, як пес. Пам'ятаю коржі зі жмиху, які пекла мама, а мені від них геть боліла голова. То був мій 3-4 клас. Тоді, на тій біді, я став добре вчитися. Вже 4 клас кінчив на відмінно — і до кінця школи мав похвальні грамоти, де в овалах були портрети Леніна і Сталіна.

Усе дитинство моє було з тачкою. То везли картоплю з поля, то з мішками я ходив на городи — рвав траву — чи то для корови, чи то для кози, то возив вугілля, збиравши на териконі. Тяжко — жили мало не логали. А мусиш пхати тачку. Пам'ятаю, як плакала мама, бо в неї була одна подерта — латана-перелатана сорочка, а ми з Марусею ходили бозна у чому.

Пам'ятаю, як 1946-47 рр. пас чужу корову — за це мене годували. Я знав, що мама голодна — і не міг їсти сам, просив миску додому, аби поїсти з мамою разом. Колись поніс миску, а мама стала сварити мене дуже тяжко, плакала, казала, аби я так не робив більше. Бо їй дуже хотілося їсти — і дивитися на їжу їй було тяжко. А мені ложка не лізла до рота. Пам'ятаю, як першого костюмчика мені мама пошила сама — десь у четвертому класі. І я дуже пишався ним — із чорного полотна.

Пам'ятаю, що перші штаненята — з поворозкою через одне плече — мені пошили десь у чотири роки. А мені так хотілося мати паска, аби підперізуватися. Першого сукняного костюма мені пошили в 9-10 класі.

Пам'ятаю, як 1951 р. я їздив у село, до бабуні. Збирав колосся — по стерні. За мною гнався об'їждчик — я втікав, але він — верхи на коні (безтарка з парокінню) — наздогнав мене, став видирати торбинку, а я кусав його за його гідкі червоні руки. І таку злість мав, що одібрав торбу. А другого дня стерню зорали.

Пам'ятаю, що перші книжки, які я бачив, це історія давнього світу (кольорові карти, кольорові малюнки з життя єгиптян, греків, римлян). А першу книжку, яку я прочитав, це *Кленові листки* (так, здається, звалась) Василя Стефаника. Це я взяв у бібліотеці — першу в житті книжку!

Пам'ятаю, як у 4 класі читав *Мать* М. Горького — і радів, який славний Павло Власов. Пам'ятаю, як тоді ж читав М. Островського *Как закалялась сталь* і *Рожденные бурей*.^{*} Остання пахла дуже нафталіном. Її дала мені дівчинка, з якою мене посадили за одну парту (кілька днів вона ревіла-пхивькала).

І десь тоді я вирішив, що й сам буду такий — як Павка Корчагін, як Павло Власов, аби людям жилося краще. І ще хотів — тяжко вчитися, бо жити — тяжко. Мамі — тяжко, татові — тяжко. То й мені має бути тяжко — аж доти, поки й татові, й мамі не стане легше, аж доки всім людям на світі не стане легше жити.

А коли я прочитав *Мартіна Ідена* Джека Лондона (це десь у 5-6 класі) — світ мені перевернувся. Як мучилася людина, а змогла перевершити всіх, хто купався в молоці! І все — тяжким трудом (трудом, сину, наголос на "у"), і все — солоним кривавим потом. Пам'ятаю, як зробив першого приймача — сам! Дроту не вистачило — і я слухав навушники на морозі, в холодному сараї, вбравши на себе все, що міг. І той детекторний приймач веселив мою душу. Чомусь запам'яталося надовго, як Б. Гмиря співав такої пісні:

Сбейте оковы, дайте мне волю —
Я научу вас свободу любить.**

Було багато інших пісень, але вони пішли за водою, як солома чи тріски. А ця — запам'яталася. Десь у 4-6 класі я майже весь *Кобзар* знав напам'ять.

А ще — коли я з мамою сапав картоплю чи ламав молоді качани кукурудзи чи вилушував стиглу квасолю (таж яка гарна —

^{*} Як *гартувалася сталь* і *Народжені бурєю* (переклади — Ред.)

^{**} Скиньте кайдани, волю дайте мені — Я навчу вас свободу любити.

з цяточками голубими, синіми!) — мама завше співала. Тихо, але гарно. Над моєю колискою мама співала колискової на слова Шевченка:

Сину мій, сину, не клени батька, а пом'яни.
Мене ж прокляту, я твоя мати, — мене клени.

Коли мама пізніше наспівувала ці тужні слова, мої очі закипали сльозою. Чому "не клени батька"? Чому мати проклята? Збагнути не міг. А сльози бігли з очей — і я ховав їх, бо встидався сліз. І ще:

Ой, люлі-люлі, моя дитино,
вдень і вночі
іди ти, сину, на Україну,
нас кленучи.

І — так само сумно: хіба я не на Україні? Куди ж мені до неї йти? Чому "нас кленучи" (мама вимовляла "насклінучі", я — геть малий — ділив так: на склін учі — і не розумів; потім зрозумів, що це "нас кленучи").

І вже я був у 8-9 класі. І вже мріяв про геолого-розвідку, бо марив мандрями. Любив мандрувати, любив самоту, любив дивитися, як заходить сонце, як розказує ліс свою ветху казку, як грає сонце на воді, любив, сівши на козу (це з залізного грубого пруття такі санки), нестися річкою — проти вітру, проти снігу, проти теміні, проти невіді.

Музикою я марив. У 7 класі за "похвальну грамоту" тато купив мені гітару. Я спочатку навчився грати "Взяв би я бандуру", потім кілька старих романсів, маршів. Але все було не те, і тоді я брав гітару — і грав — на одній струні — своєї. Все, що я чув, за чим тужив, чого прагнув — усе вигравав. І забувався геть. Так міг програти 2-3 години — і не чезти, коли збіг час. Це було й пізніше, вже в інституті.

Пам'ятаю, як уперше пішов до філармонії. Пам'ятаю, як прослухав цикл лекцій про Бетговена — всі 9 симфоній і чимало концертів. А які пречудові його сонати. І яка це була людина. Все життя — в горі, в нещасті, в муці — і він — один проти цілого світу — перемагає! Тобто, не поступається напасникам, а йде напролам: або світ прийме таким мене, як я є, як мене народила мати — або вб'є, знищить мене. Але я — не поступлюся! І з кожної миті своєї, з кожного почуття й думки своєї зроблю свій портрет, тобто, портрет цілого світу: хай знає цей світ, що душив, гнув мене, що я вижив, зберігся, доніс до людей усе, що хотів. А що хотів донести? Що люди мають жити, як янголи: з любов'ю одне до одного, з почуттям, що всі люди — брати, рівні, чесні, богоподібні, всесильні, незламні, кришталеві. Світ — це таночок усіх людей, що взялися за руки, ічуються братами, просвітлими душами, що ширяють межі

небом і землею — як степові жайворони, співом славлячи сонце і дощ, і сніг, і бурю, і річку, і дерева, і птаство, і метеликів, і тигрів, і бедриків (сонечка!), і вовків. Бо все — живе і хоче жити. Тож хай живе — усе, що росте, цвіте, пасеться, розриває зубами, кігтями. А ми, брати — люди, — посеред квітів, птаства і звірини, і дерев. Усе, що ми зробимо доброго, піднесе небо ще вище, від нашої доброти хмари стануть біліші, а небо — голубіше, а сонце — ясніше.

Пишу оце до тебе, а водночас слухаю "Реквієм" Моцарта — дуже люблю його! Це — на рівні могутнього, мужнього Бетговена. Хоч узагалі не надто полюблюю солодку музику багатьох інших творів Моцарта.

І Бетговен перевернув мені душу — за час того прослухування (це було десь 4-6 місяців, бо концерти філармонічні не кожного ж дня!). Як я шкодував, що через бідність моїх батьків не можна просити їх, аби купили мені скрипку чи фортепіано. Яке там фортепіано, коли мама чи не щомісяця сушила собі голову: і до кого б піти позичити кілька карбованців, аби протягнути до зарплатні татової, якої ніяк не вистачало.

Як тільки міг, я допомагав батькам — під час канікул "відпочивав" на залізниці, де міняв шпали, рейки, бив "костилі", вантажив ринь (шебінь). Нароблявся — мало не падав. А проте 400-500 карб. старими грішми до татових 600-700 щось і важило, все якась допомога.

І от: був 9 клас і мені подобалася дуже одна дівчинка. І здавалося тоді, що це живий янгол. І я радів, що бачу янгола поруч себе — і хотів бути схожий до нього (так у 5 класі мені за янгола був хлопчик, якого я дуже любив). І я захотів бути гідним цього янгола, тобто, вести таке ж янгольське життя. І я став більше читати. І якось я натрапив на Франка, його поему "Мойсей". Це прекрасна поема. Як і вся історія з Мойсеєм — прекрасна. Довго-довго народ Мойсея жив у єгипетській неволі. А він, син заможного, здається, батька, купався в молоці при дворі фараона. А перед ним ходили в рабстві його брати по крові — раби-євреї. Життя розпанькало Мойсея, але не вбило совісті й честі, і коли йому виповнилося 40 років — він підняв свій народ, щоб вийти з неволі. І збагнув своє гидке минуле, коли його вчили гнути своїх братів, а він вчився, віривши, що все так і є, як вчать.

Не на тес ти вчивсь
у єгипетській школі,
щоб навчившись, кайдани кувать
нашій честі та волі.

І Мойсей виводить свій народ із неволі — через пустелю, через голод, муку, безводдя й безхліб'я. Багато хто став ремствувати: в

Єгипті у них були глечики з м'ясом, а тут, на волі, — пропадай із голоду! Мойсей знав, що це покидьки, мотлох його народу. Бо свиня, яку годують на сало і м'ясо, теж має що їсти. А людина — не свиня. Воля — найвище в світі, чого потребує людина. І Мойсей жорстоко карав слинтяїв, що тужили за рабськими глечиками. Довго він водив свій народ, але ось появилася попереду та земля, куди Мойсей провадив свій люд. Уже — рукою досягнути можна, але сили не стало у Мойсея — і він помирає на порозі нової землі, обіцяної чи то Богом, чи то волею народу.

І після прочитання цієї поеми я забув свою геолого-розвідку, а став літератором. Правда, ставши літератором за фахом, не забув і геолого-розвідки (ось уже 8-й рік блукаю по землі). Але — не нарікаю на долю. Навпаки — мені добре, бо в мене хороше на душі. А хороше від того, що нічого злого за свої 40 літ не робив, допомагав людям у біді, а коли часом і сам залітав у біду, то не пхивкав і не нарікав. Бо це — життя, Доля.

... сину, я дуже хочу, аби Ти виріс чесним, мужнім, мудрим чоловіком. Бо людина буває тільки така. Інша проживе, проскніє, прожере не з одного єгипетського горщика — поки й гогне. А чи була вона людиною? Чи було в неї життя? Чи залишила по собі добрий слід? Пригадую одного старого дідуся. Сам голодний, він, піймавши хорого голуб'ятка, ще жовтодзьобого (була хора ніжка) — годував його зі своїх уст хлібом, напував водою. Те голуб'я стрибало за ним, як за батьком. І що? Видужало голуб'я, підросло, набралось сили. Не знаю, дякувало вже чи ні (не в тому річ!), а коли дякувало — то як. Але в моїй пам'яті — поки й житиму — буде той дідусь нужденний, якому голуби сідали на плечі, рамена, долоні, голову (дідусь уже помер). І від того, що це було, що це бачив я і бачили інші люди, — світ став кращий. Бо й мені й іншим захотілося й собі — жити так, аби голуби сідали на плечі.

До дружини і сина

22 березня 82 року

Вітаю Вас, любі!

Відписав Вам тиждень тому, але листа сконфіскували. Доводиться писати вдруге.

Валю, певне, вже знаєш, що бандероль твою я дістав. У мене втретє забрали побачення. Отож, не знаю тепер чи скоро побачимось. ...

Жодного листа не дістаю, крім Ваших — рідних. Але це — майже загальне правило.

Трохи — для Дмитра. Ти писав про вірш Юліана Тувіма в перекладі Давида Самойлова. Першого (Тувіма) я дуже шаную, другого, Самойлова, знаю менше, і він мене не зворушив. ... (Про Одиссея) ... Цей вірш — на тему поезії. Муза схожа до сирен. Тяжко

назвати щасливим того, кого вподобає Муза. Люблячи, вона вбиває. Отож, Одиссей, прив'язаний до шогли, слухав наспіви цих сирен із острова Цірцея (здається), а моряки позатикали собі вуха воском.

... Образ Пенелопи, наче маяк у туманному морі, світить Одиссеєві. На той маяк він і прямує, бо там — рідний край, Вітчизна, небо його мрії. Сирена так співає, що видається йому — то і є берег його мрії, шалений берег, який не дає спокою. Сирена — це Муза, Поезія, Голос Життя, загроза існуванню, солодка смерть у обіймах Любові-Пімсти. Муза — як орієнтир у бурхливому морі життя. Як дороговказ не до, а — від. Люблячи — проминути. Аби зберегти — Любов. Бо вона тільки показується в тілесній подобі, а насправді є — Дух. Дух Життя, Дух Пориву, вічного неспокою — Муза — двоїста, як Горгона з двома головами. На її наклик — "как утопленник в песьнь поплыву, поплыву безрассудно".*

... Тепер трохи, сказати б, методики: вірш тяжко аналізувати по рядках, краще — сприймати цілком. Звичайно, треба вдумуватися в кожен рядок, кожне слово, але не забувати при тому, що вони виявляють цілу картину. Був такий художник у Франції — Сюра, пуантеліст. Він малював крапками. Виходила картина. Із окремих крапок створювалася картина, яка жажтіла, як вранішній туман. Так само і вірш: він теж жажтить, як вранішній туман (коли це вірш справжній). А окремі слова, рядки — то лише будівельний матеріал для цілого. ... А ще краще — що він викликав у Тебе тисячі думок, які так тяжко викласти на папері. Бо далеко не все можна викласти (особливо, коли багато слів не знаєш). Але — це завжди цінно: мати в душі те, що висловити тяжко. Ще добре вчити такі вірші, які тебе зворушують, напам'ять. А потім ти їх повторюєш — і вдумуєшся в них — і все більше відчуваєш, усе більше розумієш. Інакше кажучи — підрастаєш на такому вірші. Добре, коли пам'ять береже такі вірші. Добре, коли їх більше в пам'яті. Добре, що ти сам можеш обирати вірші — для себе. Це цінна річ, особливо для гігієни почуттів. За своєю душею треба стежити так само, як за тілом. Потрібен для душі свій душ, їй теж треба чистити зуби. Коли я був у Твоєму віці, то регулярно влаштовував собі сповідь: що ти зробив за місяць чи два доброго, що злого. І картав себе за недобре. І виробив був добру здатність — дбати про душу. Чиста, світла душа — то запорука людського здоров'я. І завжди приємно було згадати все, що ти зробив доброго. Бо тільки добре вводить нас у коло інших людей, робить їх братами, а не просто сусідами... Яка в Києві весна? Ваш — *Василь*.

Закінчення буде

* Як утопленник в пісню попливу, попливу нерозважно.

ГРУПА «ДОВІР'Я» У ЛЬВОВІ: ПЕРШІ КРОКИ

Микола Храмов

Вересень минулого року був ознаменований важливою подією — появою в СРСР ще однієї групи "Довір'я" в Західній Україні, у Львові. В її складі переважно молодь: студенти, гіппі, молоді робітники, учні, неофіційні художники і музиканти. Львівська група "Довір'я" нараховує тепер кілька десятків осіб. До її організаторів можуть бути зараховані 30-річний робітник Олег Олисеви́ч (він є один з авторів маніфесту *Ідеологія радянських гіппі*, опублікованого у бюлетені *День за днем* ч. 7/1987), 25-річний музикант Дмитро Тищенко, чия музика, виконувана у стилі фолк-року, виражає українські національні традиції, які придушує офіційна радянська культура, Олег Сало, Інна Нікітіна, Людмила Шмутцер, Микола Маргорін, Євген Вдовін, Руслан Пупинін та інші.

Львівська група "Довір'я" вперше заявила про себе 20 вересня 1987 р. У той день, офіційно відзначуваний радянськими властями як "День міста Львова", учасники групи "Довір'я" вирішили провести вуличну акцію — марш за мир і демократію.

Як повідомив Олег Олисеви́ч зі Львова, спочатку понад 200 осіб висловили бажання взяти участь в цій демонстрації. Але вже 19 вересня, за день до запланованого маршу, до всіх передбачуваних учасників мирної акції прийшли додому працівники міліції і вимагали від них "не брати участі ні в яких демонстраціях і сидіти вдома", погрожуючи у противному разі "великими неприємностями у праці і за місцем навчання".

Однак, не зважаючи на це, марш за мир і демократію відбувся. Ось хроніка подій 20 вересня, складена активістами львівської групи "Довір'я".

Збір учасників демонстрації був призначений біля каварні на вулиці Вірменській, 19, о 12:00. Було повідомлено коло 200 осіб, однак багато з них були затримані працівниками міліції і активістами комсомольських оперативних загонів при підході до місця збору.

13:00. Коло 30 осіб, яким вдалося зібратися,¹ прорвавшись через заслони міліції, рушили в напрямі до проспекту Леніна, де були розгорнуті і підняті такі лозунги: пацифістський знак і підпис "Мир і свобода"; рисунок земної кулі з написом "СРСР — США:

Переклав з російської Віктор Карпенко з видання *День за днем* — щомісячний інформаційний бюлетень Групи за встановлення довір'я між Сходом і Заходом — незалежного руху прихильників миру в СРСР, ч. 9, Москва, вересень, 1987, АС ч. 6122.

ядерне роззброєння"; "Гласність"; "СРСР: перебудову в життя". На вулицях — святкова атмосфера, проспект Леніна закритий для руху транспорту у зв'язку з Днем міста. Демонстрація під звуки гітари рухається по проспекті, скандуючи "Свобода!" і "Гласність!"

13:30 - 14:00. Антивоєнний мітинг на вулиці Галицькій. Перше попередження організаторові демонстрації Олисевичеві з боку місцевих властей.

14:00. Демонстрація прямує до площі Ринок, де робить ще одну зупинку.

14:30. Вулицями Горького і 17 Вересня демонстранти знову вертаються на проспект Леніна.

15:00. Проспект Леніна, проспект Шевченка.

15:30. На шляху до Бернардинського монастиря на вулиці Ватутіна, коло шахового клубу, демонстрацію зустрів комсомольський оперативний загін і став її супроводжувати.

15:45. Демонстранти розташовуються на газоні біля Бернардинського монастиря. Один з оперативників намагається виврати в Олисевича плякат з написом "Гласність".

16:00. На вулиці Вірменській дорогу перекриває група офіцерів міліції на чолі з підполковником і людиною у цивільному (ніхто з офіційних осіб не хотів назвати своє прізвище). Підполковник вимагає згорнути плякати і розійтися, погрожує керівникові маніфестації Олисевичеві психіатричною лікарнею. Зростає обурення юрби, що зібралася, і вигуки на захист демонстрантів. Офіцер міліції, який підійшов, наказує пропустити демонстрантів далі. Людина в цивільному залишає останнє слово за собою: "Добре, добре, погуляйте до травня..."²

До 17:00. Сидяча демонстрація перед будинком міської Ради.

В той день, після закінчення маршу, його учасники без перешкод розійшлися по домах. Та вже наступного дня, 21 вересня, у відношенні до них почалися репресії. Богдан Рудий і Андрій Тарасенко були виключені зі сільського професійно-технічного училища ч.12 "за участь в антиурядовій демонстрації". Заступник директора училища Храмов сказав їм: "Мир не потребує вашого захисту!"

24 вересня, як повідомив Олисевич, ще один учасник демонстрації — 19-річний студент Львівського політехнічного інституту Руслан Пупинін був викликаний в РВВС (районний відділ внутрішніх справ) Залізничного району Львова. Під час допиту його побив слідчий Федик у присутності заступника начальника РВВС. Ці співробітники заявили Пупинінові, що виконують вказівку обкому партії "провести бесіду" і додали: "Це у Москві гласність. А тут ми вам покажемо!"

Працівники міліції приходили додому до багатьох учасників демонстрації, погрожуючи звільненням з праці і виключенням з

навчальних закладів. Погрожували, зокрема, Наталі Нікітіній, Євгенієві Вдовіну, Дмитрові Тищенко, Олегові Салу та іншим.

Самому Олисевичеві, який був також учасником ризької демонстрації 23 серпня на відзначення Пакту Молотов-Ріббентроп, власті погрожували поміщенням у психіатричну лікарню.

Члени львівської групи "Довір'я" вислали листа на ім'я генерального секретаря ЦК КПРС Горбачова з проханням вжити заходів проти сваволі місцевої влади.

Після демонстрації 20 вересня у Львові різко активізувався молодіжний рух. Появилось багато неофіційних дискусійних клубів, де обговорюються історичні, політичні, релігійні і національні проблеми. Багато людей, які досі були пасивними, активно включилися в незалежну громадську діяльність. Львівські активісти "Довір'я", крім усього іншого, добиваються в даний час створення в місті українського культурного центру, де відбувалися б семінари для вивчення української культури тощо. Такий центр існує вже в Києві. Крім того, вони мають намір створити систему правової і юридичної взаємодопомоги для захисту молоді від сваволі з боку властей, а також добиваються повної незалежності міського рок-клубу від міськкому комсомолу, який накидає музикантам свої порядки.

Львівські мирні активісти намагаються нав'язати постійні контакти зі своїми однодумцями в інших країнах, зокрема в сусідній Польщі, де існує сильний пацифістський рух "Свобода і мир".

1. Порівняй: "20 осіб, з них 7 — з інших міст" (АС ч. 6108:1).

2. Пор.: Коло 14 години дорогу демонстрантам перегородив оперативний загін. Його очолювали Андрій Скороход і Константин Васін, які намагалися спровокувати бійку, вирвавши, наприклад, плякат з написом "Гласність". Коли демонстранти зрозуміли, що далі їм пройти не дадуть, вони влаштували сидячу демонстрацію. Під гітару співали пацифістські пісні. Незабаром до них підійшла міліція на чолі з підполковником МВС... На запитання одного з організаторів демонстрації Олександра Алисевича "Що, вам перебудова не подобається?", хтось з міліції відповів: "А кому вона подобається...". З боку оперативного загону доносилися погрози: "Погуляйте до травня, а потім полетите..." (там же, стор. 1-2, а також виноска 2 і 3 на стор. 1).

Калитовська, Марта. СВІТЛОТІНІ. Мюнхен—Нью-Йорк: в-во "Сучасність", 1987.

Коли давній трюїзм, що лірика — це Я, проза — Він/Вона, а драма — Ти, не завжди підтверджується сучасною літературою, то в поетичній творчості Марти Калитовської він має цілковите підтвердження. І дві попередні збірки з п'ятдесятих років, і *Світлотіні*, найновіша збірка, зосереджені навколо її особистих переживань, мрій, марив, прагнень. Світ поза вимірами особистого життя поетки — природа, люди, події — в її поезії позбавлений властивого йому оптичного стану. Він або заломлюється в її психічній призмі, або розчиняється в метафорних перетвореннях. Одним словом, чіткого розмежування поміж об'єктивним світом і її власним немає. Перший є у повній залежності від другого. Коли, однак, така розмежованість є, то позаособистий світ виступає у її поезії тільки як відвідувач чи гість. У такому естетичному світобаченні немає і не може бути суперечливого відношення до того, що є, було і що буде. Тулячись "яшіркою у нагрітому скельному гнізді", себто у самотності, поетка до забуття вдячна за зустріч, за стосунок з тим, що є поза нею. І так, є тільки або самотність, або переконання, що "обидва світи — це одне".

Світлотіні — це монтаж чотирьох циклів поезій, об'єднаних генеруючою особистістю поетки. Вірші "З далекої пристані" рисують видимо оживлений і людськими властивостями наділений ноctюрний красвид, який фактично є розширенням внутрішнього пейзажу поетки. Коли, наприклад, місяць і ніч наперемін у просять одне одного розбити їхні серця, то лінія поміж цими двома красвидами значно затемнюється. Вірші цього циклу написані верлібом, дво- або тритактним павзником, поетичним ідеолектом. Дійсність у них твориться часто надто згушеною метафорною посередністю. Цикл "На світанку" зосереджений більш на людині, ніж на природі. Образність часто надто візуальна, дещо антоничівська. Тут лірична конвенційність першого циклу включає стилістичну манеру розповідної мови. Наприклад, вірш "Весна", типова прозопопея, стоїть надто близько до стилістичної манери шестидесятників, зокрема до Івана Драча: "Бульваром ішла весна/ босоніж і закосичена./ Несла небо на руках/ у стрічках./ Поліцей наказав/ іти подалі, не заважати./ Сміттяр замітав золоті далі/ і стрічку, що впала..."

"Спалах коріння", суціль сім віршів, — це болючий спалах ремінісценцій про нескладне єднання з Богом нашого простолоду,

про "правдивих апостолів", що "ходили від хати з розвіяним волоссям у свиті полатаній" і "виливали правду без заплати". Мова цих віршів теж розповідна, чергуючо образна та прозаїчна. Кожний із них тематично завершений чіткою або дещо завуальованою пуантою.

Вісімнадцять "Мініатюрних поглядів", останній цикл, — це своєрідне лаконічне схрещення гайку з афористичними твердженнями. Поетична і інтелектуальна дотепність деяких із цих мініатюр подиву гідна.

Марта Калитовська — поет вузького, зате глибинного тематичного діапазону. Збірка *Світлотіні* переконливо доводить, що в межах цього діапазону її творчість динамічна і невпинно самотутня.

І. Ф.

Пудло Казімеж. ЛЕМКИ: ПРОЦЕС ВРОСТАННЯ У СЕРЕДОВИЩЕ НИЖНЬОГО ШЛЬОНСЬКУ, 1947-1985. Вроцлав: В-во Польське Т-во Нароодознавче, 1987, 198 стор.

На підставі зібраного дуже обширного матеріялу (коло двісті назв), джерельних та власних досліджень і розшуків, проведених в окремих місцях проживання переселеної української людности на Нижній Шльонськ, автор дає багатий матеріял для досліджень. Поставивши собі за мету дати картину змін та востання у місцеве середовище українських переселенців, К. Пудло у своїй праці, що є розширеною версією його докторської дисертації, вживає термінів "переселенці з акції «В»", "лемки або українці". І лише там, де йдеться про точне окреслення питань політичної чи етнічної свідомости, — розрізняє лемків від українців. Треба також підкреслити, що у цілій книжці автор вживає назв "оперативна група УПА", "відтинок УПА", а слово "банди УПА" знаходимо лише у заголовках цитованих ним творів.

На підставі доступних йому документів К. Пудло стверджує, що з 650 тисяч осіб українського походження коло 500 тис. були переселені до УРСР, в тому числі 65-70 тис. лемків. Із 140 тис. українців, що залишилися на території Польщі, було 30-35 тисяч лемків. У результаті акції ГО "Вісла" майже всі 140 тис. українського населення з Сяноцького, Кросненського, Лиського, Горлицького, Пшеворського та Ланцутського повітів були переселені та розпорошені на західних і північних теренах Польщі. За його словами, переселенню підлягала "вся людність українського походження, у тому числі лемки, долиняни, русини, шляхтивіці і решта бойків на терені Польщі. Охоплювало воно навіть суспільних діячів, що мали великий організаційний стаж, працівників партійного апарату, функціонерів УБП та учасників (польської-бвч) партизанської боротьби в ГЛ і АЛ".

На території досліджень автора — Нижньому Шльонську — воєводстві Вроцлавському переселені лемки становили лише 1% населення. Їх поселено в 14-ох повітах, головно по селах. З переселених 13,198 осіб українського походження в 1948 р. на Нижньому Шльонську, в 1964 р. було вже 16,640 осіб (приріст — 26%). Коли відняти від першого числа поворотців за ті роки назад на рідні землі близько 240 родин, коло 1,200 осіб, то залишилося близько 12,000, а стан 16,640 у 1964 р. дає майже 40% приросту за 16 років. За рахунок чого сталися такі зміни, автор не пояснює.

Найцікавішими є дані про польсько-українські відносини за період 1948-1985 рр. Проти твердження автора про автоматичний віріст переселенців у місцеве польське середовище говорять

дані, що їх зібрав автор. Наприклад, зі 16,000 осіб переселених у 1963 р., належало до ПЗПР — 110 осіб (менше як 0.7%), а до ЗСЛ ледве 25 осіб (0.16%). Згідно з оцінкою автора, до обидвох організацій, ПЗПР і ЗСЛ, у 1985 р. належало менш як 250 осіб (1.5%). Він цитує звернення лемка до своїх дітей зі села Лубніва на Шльонську:

Хочеш належати до тих, що нас ту пригнали, зробили з нас дідів, вирвали з батьківщини і пильнують до тепер (це є 1960 р. — *К. П.*) як бандитів. Це є партія польська, а не наша лемківська. Все там будеш чужим та непевним. А що буде з Тобою та з нами, як часи змінються і знову будуть переслідувати тих, що діяли? Не будеш міг ходити до церкви, хрестити дітей та вчити їх говорити по нашому. Будеш самітним серед них та самітним серед своїх.

Лемки розпоршені серед польського населення, діти їх виховувані в польських школах, серед польських товаришів — виглядало б, що прийде час масової денаціоналізації українського населення, головню через мішані подружжя. Автор знайшов у 1978 р., за період 30 років, — 174 мішаних подруж, з того 78 на селі, а 86 по містах. Інші дослідження у 1985 р. підтвердили дані з 1978 р. та дали нові: 53 мішані подружжя за останні 7 років, головню по містах. Діти з них поголовню хрещені в римо-католицьких костелах. Однак відомі випадки хрещення в греко-католицькому та православному обрядах. До релігійних традицій в часі українських свят призналося 82% мішаних подруж, з того 3.7% брали зі собою до церкви дітей. Підсумовуючи ці дані, автор стверджує:

Мішаних лемківсько-польських подруж прибуває, хоч іноді тяжко їх вихопити серед інших подруж на широкому просторі Нижнього Шльонську. Однак у порівнянні з подружжями етнічно однорідними їх є відносно небагато. Що більше, кількість їх меншає у середовищі сільському. Може це бути у зв'язку зі загальним зменшенням молоді на селі, з виразно зарисованою тенденцією до обмежування подруж гетерогенних, чому допомагають живі контакти лемківської молоді на землях західних і північних та на Підкарпатті. Трудно ще вирішити чи розпочатий кільканадцять років тому, а тепер збільшуваний рух в користь "чистоти лемківських подруж", що його провадять деякі середовища молодого покоління лемків, потрапить загальмувати процес творення етнічно мішаних подруж...

Дуже цікавими є дослідження відносин лемків до УСКТ та чому вони від нього відійшли. Рівночасно автор стверджує на підставі багатой літератури, що лемки є, без сумніву, частиною українського народу, хоч він зустрічав і таких, які хочуть бути

якимсь "лемківським народом", а навіть вважають себе поляками. Він стверджує, що в деяких мікросередках українського населення на досліджуваних територіях появився штучний поділ на лемків та українців. Дуже важливу роль в цьому відіграли, за словами автора, лемківські еміграційні центри у Канаді та США, що ширили теорію про існування якогось окремішнього "лемківського народу". На території Польщі держава ніколи офіційно не творила інституційного відокремлення лемків від українців.

бвч

НЕ СТРИНЕТЬСЯ ДУНАЙ З ДНІПРОМ

Василь Сокіл

"Грандіозна будова віку, яка не має аналогів у світовій практиці" — так на початку нинішнього десятиліття рекламувався проєкт будівництва 300-кілометрового водного каналу Дунай—Дніпро. Траса його мала починатися від Килійського гирла Дунаю, далі проходити через кілька лиманів та озер південної степової України до Дніпро-Бузького лиману, несучи десятки кубічних кілометрів прісної води для зрошення посушливих земель. Автори проєкту обіцяли величезне і стабільне підвищення врожайності і такий достаток, про який можна було почути тільки в казці про молочні ріки та кисільні береги.

На фоні офіційних фанфар-славословлень "героїчного перетворення" природи, непочутими лишилися голоси застережень і вимог авторитетних діячів науки та журналістів — не поспішати, глибше продумати всі сторони задуманого діла, тим більше, що на прикладі, скажімо, спорудження Дніпровських гідроелектростанцій можна було сподіватися економічних та екологічних втрат при здійсненні таких задумів.

Майже п'ять років тому на сторінках радянських газет почали з'являтися статті, в яких висловлювалося аргументоване побоювання взагалі відносно доцільності спорудження такого каналу. А на початку 1983 р. в журналі *Нові дні* (Торонто, Канада) Макар Дуда в статті "Якщо Дунай стринеться з Дніпром" писав: "Революціонери-перебудовники природи в СРСР безоглядно хапають природу за горло, вимагаючи від неї сьогоднішньої милости, не рахуючися з наслідками у майбутньому". Того ж року *Літературна Україна*, навпаки, надрукувала листа авторів проєкту (який, між іншим, тоді вже майже три роки здійснювався) — керівників Укрдніпроводгоспу, в якому вони заспокоювали критиків і "сумнівників": "На шляху дунайської води озеро Сисак* буде використане як водойма, в якій протягом десяти діб вона відстоюватиметься і звільнятиметься від шкідливих елементів. Ми також не маємо сумніву, що опріснення Сисаку (фактично лиману Чорного моря) буде успішно здійснене, оскільки фізико-хімічний

* Озеро Сисак — це колишній лиман, який в далеку історичну добу був відокремлений від Чорного моря. Розміри його великі: двадцять дев'ять кілометрів завдовжки і від трьох до дванадцяти завширшки і за проєктом воно мало уміщати в собі майже мільярд кубометрів води.

механізм цього процесу схематично простий". Бачите, як усе просто. Солону воду озера Сисак випомпують, наллють свіжої дунайської, вона вистоїться десять днів і, будь ласка, беріть її і поливайте посушливу колгоспну землю, збирайте щедрі врожаї!

Нині 1989 рік. Що за цей час зроблено і як? Як пише тепер *Літературна Україна*, "звитяжні штурми механізованих батальйонів меліораторів надихалися непохитною переконаністю у «схематичній простоті» фізико-хімічного процесу опріснення. Засипали протоки до моря, звели чотирнадцятикілометрову дамбу, поставили потужні насоси, щоб відсмоктувати солону воду, екскаватори та бульдозери впорядкували береги, поглибили замулене дно і вже від 1980 р. почали напускати у водоймище животної дунайської води, якою, за словами проєктувальників, через десять днів можна буде поливати землю". Ура, слава будівельникам! Не знаю з якої трибуни лунали такі слова, але від 1980 до 1987 р. наливали й виливали — не тричі, як рекомендували проєктувальники, а, мабуть, тридцять три рази, а вода ніяк і досі не стає придатною для зрошення. Прісна дунайська вода робиться надмірно солоною, дуже змінюється в несприятливий бік склад іонів внаслідок невідомої хімічної реакції і води з покладами, мабуть, навечно, засоленого дна лиману. І — нема ради. Виходить, доведеться відмовитися від дальших експериментів з лиманами-озерами?

В лютому 1987 р. міжвідомча комісія безкомпромісово визнала, що за сім років не відбулося потрібного опріснення озера Сисак. Алеж крім цього озера в цілому проєкті Дунай-Дніпровської зрошувальної системи плянувалося наповнити дунайською водою ще чотири лимани. Тепер комісія констатує, що не слід ще чотири рази зазнавати ганебної поразки і рекомендує опрацювати можливі альтернативні варіанти водозабезпечення зрошувальної системи і поповнення водою малих річок регіону.

Отже, хрест на всьому проєкті? Дунай не стрінеться з Дніпром? Ні, не хочуть визнати своєї колосальної помилки проєктувальники. Уперто наполягають на дальшій праці. Виправдуються тим, що така будова не мала аналогів у світовій практиці, і, мовляв, трапились прорахунки, не було детальної математично обчисленої моделі-програми. Тепер, бачите, цей модель є. На невдачі з лиманом Сисак навчимося краще будувати. Дайте нам ще грошей на цю справу, і ми...

Ой, гірка наука з цього Сисаку! Це "водосховище" нагадує куліш синьозелених водоростей з масною гушею морських молюсків та рачків на дірявому дні смердючого казана. Та ще й заправлений цей куліш ста тридцятьма мільйонами народних грошей.

Злочинний експеримент помножується непоправними шкодами на колгоспних землях: цією водою і далі намагаються поливати лани. Та ще так щедро, безперервно, що на зрошених полях

буйно вродила сіль, а не пшениця, а поверхню багатьох ланів затягло солончаковою корою, по якій трактори ковзають, мов по льоду.

А тим часом експериментатори не вгамовуються. Мов нічого не сталося, домоглися асигнування ще ста п'ятдесяти мільйонів на спорудження другої черги зрошувальної системи.

Не прислухалися до справедливого і суворого вироку міжвідомчої комісії: "Якщо Сисак не може бути збирачем придатної для зрошення води, летить шкереберть уся концепція каналу Дунай-Дніпро".

А з боку прихильників проєкту лунають ті самі аргументи, якими звикли виправдувати всі провали багатьох "будов віку": "Без цього каналу буде поставлено під удар виконання продовольчої програми". Отже — давай, давай!

Так говорили і під час будови Чорнобильської атомної станції: "Давай, давай! Швидше, швидше! Держава не жде! Здамо на рік раніш! Слава переможцям!"

А потім — хоч потоп або — смертоносна радіація.

НЕСПРОСТА ЗА СТОЛОМ ПРЕЗИДІЇ МОВЧАЛИ...

За останні кілька місяців у Києві та Москві відбулося чимало засідань та широких пленумів правлінь республіканської і всесоюзної організацій Спілок письменників. А при кінці квітня 1987 р. на пленумі всесоюзного правління два дні обговорювалась актуальна тема: "Сучасність і література". В ньому взяли участь, крім представників усіх республіканських організацій, керівні особи з ЦК КПРС, московського міськкому та одного з райкомів партії — всі причетні до справ культури, літератури і мистецтва, завідувачі відповідних відділів агітації та пропаганди. Були присутні і міністерські діячі, голови відділів культури, комітету видавництв, агентства авторських прав.

Таке солідне представництво керівних організацій свідчило про важливість обговорюваних справ. На пленумі виступило 45 письменників, з них 14 літераторів з національних організацій. Виступи всіх промовців, підкреслюю — всіх без винятку, а не вибірково, як практикувалося раніше, — були надруковані в часописі *Літературная газета* за 6 травня 1987 р.

Судячи зі змісту й форми, тексти виступів не зазнали ні явного цензурування, ні помітних скорочень і гострих, сміливих слів було на ньому вимовлено чимало. Критикувалась порочна діяльність колишнього правління, називались незаслужено заборонені недруковані твори і проголошувалась необхідність негайного їх публікування (зазначалося, що вже дещо зроблено), ставилося питання про "реабілітацію" творчости письменників, які з різних при-

чин творили за межами батьківщини (Борис Олійник назвав Володимира Винниченка та історика запорізького козацтва Дмитра Яворницького, а Ніл Гілевич згадав замовчуваного видатного білоруського поета Алєся Гаруна).

Абсолютно заборонену довгими десятиліттями болочу проблему підняла майже третина промовців — мова йшла про національну нерівноправність в СРСР.

Про це говорили не лише білоруські, українські, литовські, казахські, грузинські письменники, їхні виступи підтримали москвичі — Юрій Бондарєв, Станіслав Куняєв, Міхаїл Алексєєв, Андрій Вознесенський, Юрій Суровцев, навіть Сергій Міхалков — невиліковний сталініст.

Першим це питання поставив у своєму слові білоруський письменник Ніл Гілевич. Він почав: "Після трагедії Чорнобиля нам ніяк не можна писати так, ніби нічого не сталося, наче цією трагедією не дано нам уроку глибокого значення". Далі перейшов до основної теми: "Чи може бути справжнім інтернаціоналістом та взагалі повноцінним громадянином національний нігіліст, що не поважає культуру і мову свого народу? Наведу слова Костянтина Паустовського: "Дійсна любов до своєї батьківщини немислима без любови до своєї мови. Той, хто байдужий до рідної мови — дикун. Він шкідливий своєю суттю тому, що ця байдужість до мови означає відмовлення від минулого, нинішнього і майбутнього свого народу". А звідки з'являються такі люди-дикуни — Ніл Гілевич ствердив убивчим фактом: "Ні в столиці Білорусії, Мінську, ні в одному з обласних центрів, в жадному місті, навіть у міському селищі республіки нема жадної білоруської школи. Є англійські, французькі, єспанські, а білоруських нема".

Про таку ж загрозливу ситуацію говорив Борис Олійник: "Кожен письменник усіх наших республік за природним правом сповідається в любові до свого народу, до свого коріння... І це прекрасно, бо радянський патріотизм виростає не на гідропоніці, а з реального національного ґрунту...". І тут промовець переходить до суті справи: "В деяких наших обласних центрах кількість українських шкіл доходить до нуля... Сталося це, звичайно, [вбачається він] не з чистісь, а з нашої вини... Хоча ви прекрасно знаєте [знову говорить по суті], що по якомусь, кимсь нав'язаному стереотипу природне прагнення українця розвивати рідну мову викликає майже традиційну реакцію: О, вже заворушилось! — і далі йде відповідний термін...".

Про який "термін" говорить цей талановитий поет прозорим натяком? "Буржуазні націоналісти, бандерівці заворушились!" — ось хто ті, що розвивають рідну мову.

Так хто ж винен у смертельній ситуації для української мови? Якщо це "не з чистісь, а з нашої вини", то самі ж українці й повинні

подбати, щоб не гинула рідна мова. Однак і тут, всупереч логіці, Олійник змушений простягнути руку жebraка: "Ми просимо російських братів навести лад у цій справі".

Як не сумно, а доводиться просити "старшого брата". Без нього — ні кроку.

Литовський письменник Алфонсас Мальдоніс з гиркотою говорив, як гостро відчуваються у них справедливі тривоги білорусів за свою мову, якою — нагадує він — написані були перші сторінки історії литовського народу: "Білоруське слово вистраждане поруч з нами, навіть можна сказати, під покрівлями нашого древнього Вільнюса. Якщо висохнуть джерела білоруського слова, ми набагато збідніємо... І як це ми пояснимо іншим, якщо кажемо, що подаємо приклад всьому світу своєю політикою?" — розпачливо вигукує промовець.

Казахський письменник Олжас Сулейменов не може стримати себе, щоб прямо не назвати винуватця: "Свобода творчости і гласність поширюється у нас в республіці з гальмуванням... Ми весь час щось перепитуємо у Москви, але нас не чують. Відсутність рівноправного діалогу протягом десятиліть спотворювала напрям і розвиток духовної культури".

Юрій Мушкетик у делікатній формі повторює те ж саме: "Я би покривив душею, коли б приховав від всесоюзного письменницького віча один аспект проблеми, яка сьогодні дуже хвилює нас, про що вже говорили тут промовці. Шкільний статут дає право лише батькам обирати для своїх дітей мову навчання. В наслідок цього в моєму рідному Чернігові не лишилося жадної школи з українською мовою... Давайте ж разом поміркуюємо і над цією проблемою".

Слід віддати належне — неспроста нинішній керівник української письменницької організації Юрій Мушкетик назвав цей пленум *вічем*, сподіваючись, що, як колись, у давній Київській Русі, так і тепер, такі відповідальні збори слід уважати вищим органом влади. Тобто, давайте, браття, дружньою громадою одностайно раз і назавжди, остаточно і безповоротно розв'яжемо всі наші конфлікти і покінчимо з несправедливістю і кривдами...

Слушний заклик! Відповідайте, браття!

Не відразу відгукнулись вони на це *віче*. Лише один з вірних виконавців усіх попередніх партійних вказівок Сергій Міхалков авторитетно пообіцяв: "Якщо ми хочемо зберегти національні літератури, ми повинні негайно вжити найрішучіші заходи... Першою мовою в школі повинна бути своя, рідна, а вже другою — не якась чужоземна, а російська... Гордість за свій народ не шкодить дружбі народів".

Далі нам слід було б побачити, які ж саме рішучі заходи будуть негайно вжиті. Як втілюватимуться в життя конкретні пропо-

зиції багатьох промовців з приводу великого неладу в національних відносинах? Як "старший брат" відгукнеться на несміливі прохання "менших братів" — "навести лад" у цій ділянці?

Перший секретар правління Спілки письменників СРСР Володимир Карпов у прикінцевому слові відзначив, що "пленум пройшов змістовно, промовці дуже хороше, правильно говорили, аргументовано й доказово... Завдання, поставлені перед нами, ми повинні вирішувати, вони багато чому нас навчили..."

І, напевне, поглядаючи на високого рангу представників ЦК партії, які весь пленум просиділи за президійним столом, ні слова не сказавши, — запевнив їх: "Ми будемо, як і раніш, керуватися рішенням останнього з'їзду партії та з'їзду письменників і тією ухвалою, яку прийме сьогодні пленум".

Нечувана річ, щоб на такому пленумі не виступив бодай один з п'ятох партійних провідних агітаторів і пропагандистів, керівників культури, або хай вже хтось з семи представників з міністерських кабінетів. Ніхто. Ні слова. Мовчали. Слухали. Власне, пильно прислухались. Похитували головами. Привітно посміхались. Мовляв, — все гаразд, але ми намотуємо на вуса. А ви говоріть, розмірковуюте, пропонуйте. Приймайте рішення...

Ну, от і рішення прийняли. Ухвалили одноголосно. Бо коли б хто не погоджувався, був би згаданий в газеті. Адже — гласність.

У великій за розміром ухвалі пленуму ані словечка не згадано про ту серйозну і небезпечну своїми наслідками проблему сучасного життя в СРСР, про яку так палко говорили одинадцять промовців. Що ж таке? Адже говорили вони, як визнав відповідальний керівник всесоюзної письменницької організації В. Карпов, — "правильно, аргументовано доказово. І завдання, — заявив він — поставлені перед нами, багато дечого нас навчили, і ми зобов'язані їх вирішувати..."

Та побійтесь Бога, — нічого, абсолютно нічогісінько не навчилися ви з того, що говорилося на пленумі! Скажіть чесно — ніхто з вас, що сидів мовчки за президійним столом, і не вважає себе зобов'язаним усі ті пропозиції втілювати в життя!

Натомість про це одним-єдиним реченням сказано в резолюції: "Сьогодні ми знов стверджуємо свою вірність основним принципам радянської багатонаціональної літератури, — принципам партійності і народности, патріотизму і інтернаціоналізму". І все. Вся конфліктна проблема вирішена.

Недарма керівні особи, присутні на цьому "вічі", сиділи мовчки.

Резолюція їх цілковито задовольнила. Як і *раніше*, вона й нині ні до чого не зобов'язувала, бо все, як і раніше, лишається без змін.

ФРАНКІВСЬКИЙ СИМПОЗІУМ У МАНІТОБСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ

Ярослав Розумний

Другий з черги симпозиум у канадських університетах, присвячений питанням франкознавства, офіційним організатором яких є музей Івана Франка у Вінніпегу, відбувся 25 вересня 1988 р. Доповідачами на цих семінарах є дослідники й спеціалісти Франкової творчости в Україні.

Цьогорічна делегація з України включала внучку Івана Франка Зиновію Франко, дочку Тараса, колишню співробітницю Інституту мовознавства Академії наук УРСР, та Федора Погребенника, доктора філологічних наук, співробітника Інституту літературознавства АН УРСР. Обоє доповідачі — вперше в Канаді й на Заході.

У Вінніпегу 25 вересня вони виступали двічі перед ширшою громадою — у головній вінніпегській бібліотеці, а наступного дня перед студентами й викладачами Манітобського університету. Оба виступи організував славістичний відділ цього університету.

Виступи перед громадою мали загальний характер: доповідачі торкалися питань нової "відлиги" в Радянському Союзі, зокрема в Україні. Зиновія Франко говорила про статус української мови й культури, а Федір Погребенник з'ясував теперішні плани перевидань української клясики.

Питання стосувалися загальних перспектив та засягу течій "демократизації" серед українського суспільства й ставлення офіційних чинників — партії та київського уряду — до нових процесів. Слухачів цікавив конституційний статус мови в усіх її площинах спілкування: в університетах, інститутах, в Академії наук, у дитячих садочках та республіканській адміністрації.

Доповідачі обширно інформували слухачів про загальну реакцію української інтелігенції та всіх прошарків суспільства на процеси "гласности", з чого можна було зробити висновок, що в Україні існує три категорії ставлення до нової відлиги: група, яка активно включилася в новий рух і вимагає конкретних заходів щодо оновлення стану, ті, що вичікують, і група, що ставиться негативно до нових "українізаційних" рухів в УРСР.

Перед університетською аудиторією доповідачі виступали з доповідями на специфічні теми своїх професійних ділянок. Ф. Погребенник говорив про першу фазу української іміграції до Канади та

ролю Івана Франка у цьому переселенні, а З. Франко — про джерела експресивності поетичної мови Франка.

Д-р Погребенник підійшов до своєї теми з позиції радянської методології й радянського журналістичного жаргону, ігноруючи джерельний матеріал і наукову об'єктивність. Цим він продемонстрував течію української радянської антигласности у середовищі Академії наук УРСР.

Доповідь З. Франко про естетизм і стилістичні засоби Івана Франка була витримана у рамках академічного підходу й інтерпретації. Вона в сконденсованій і чіткій презентації вплела поета в загальноєвропейську літературну тканину, висуваючи його поетичну індивідуальність. Цей виклад був свіжим подувом і підходом до Франка й франкознавства, який проілюстрував існування наукового потенціалу українського радянського літературознавства.

Члени делегації відвідали "ліві" й "праві" українські громадські й культурні інституції Вінніпегу та перші з українських радянських учених дали інтерв'ю місцевому телебаченню в рамках українських програм.

Симпозіум засвідчив, що українське літературознавство може вийти зі стану застою тільки тоді, коли позбудеться тягару ідеологізмів і почне шукати об'єктивні аналізи й синтези явищ.

УНОЧІ ДЕРЕВА РОЗМОВЛЯЮТЬ

Роздуми над образністю однієї збірки Романа Бабовала

Ліда Палій

Прочитавши надзвичайно цікаву й насичену багатою поетичною образністю збірку Романа Бабовала *Нічні перекази* (1987), хочеться поділитися з читачами своїми враженнями. Цю збірку можна кількакратно читати і завжди знаходити в ній щось нове. Автор залишає читачеві приємність самому заглибитися в суть його поезії і зрозуміти на свій лад дещо загадкові чи закодовані образи.

Образ казковости

Роман Бабовал заманює читача в інтимний світ антропоморфної природи, де "дерева розмовляють про столітні недоречності", або в омітизований світ заморожених лісів, в яких живуть відьми, чаклуни, змії, карлики й інші казкові істоти. Знаходимо там також застрашливих тварин, яких чарівниці вживають при ворожінні: сови, жаби, павуки. Рослинність в поета таємнича: "снотворні полини", "опійні трави", гриби, папороть, осіння кульбаба. Бабовал свідомо шукає цього фантастичного світу:

я ліг на дно казок
щоб чатувати на
обгризлий місяць повен
гуку і мовчання (стор. 17)

В іншому вірші поет у зверненні до любої жінки розповідає про свій казковий світ, в якому він може вичарувати все, чого забажає:

я покажу тобі світи невидні
нові собі ти вигадась пози й пару крил
з-за місяця я викурю чудні химери
ти полетиш за п'яним від весни птахом у казку
я розкажу тобі свій вік свої похмілля
свіжіші вдумуєш ти морські стихії
я збережу для тебе скалку дзеркала
на лезі молодости ти умреш від неї (стор.62)

Читаючи *Нічні перекази*, приходять на думку слова іншого сучасного поета — Юрія Коломийця — про його навіть дещо подібний казковий світ: "У поета всі речі мусять мати душу, особливо земля, сузір'я, звірина і рослинність. Для поета слово має ту саму загадковість і курйозність, яку для астронома приховує Всесвіт. Він фантаст і чудодій. У нього говорять дерева..."*

* Ю. Коломиєць, "Кілька штрихів про себе", *Сучасність*, ч. 12, 1985, стор. 13.

Образ ночі

Як говорить уже сам заголовок Бабовала, поет пише часто про ніч, про сни і півсни. Ось перший вірш книжки:

ніч — за дверми. на плоті —
непорушні крила ворона.
 тоді — деревам
виростають з-під кори пожадливі
долоні й неминучий сумнів змієм
закрадається в півсон. в годині
завороження лягає на чорнозем птиця
плямою — шораз сіршою. й за шибкою
стовбичать хворі на безсоння ліхтарі.

... по нічних переказах
 тоді
пшениця мови непомітно
дозріває. *(стор. 7)*

Поет вночі відчуває все набагато глибше. Він не тільки свідомий того, що діється у природі поза його кімнатою, але й прислуховується до того, як у нього кров пульсує. Він передбачає, що світанок (тут, мабуть, символізований пшеницею) розбудить його спроможність порозуміватися з реальним світом. Ніч для нього чорна птиця, що сіріє вдосвіта. У цьому вірші знаходимо незвичайно цікаву метафору, в якій він переносить людські прикмети на інертні предмети: "стовбичать хворі на безсоння ліхтарі". У вірші "Зустріч" Роман Бабовал описує таємничу ніч і світанок:

до колодязя, де вже замешкав
місяць, кривоногий час
прибув зовсім нечутно. й ніч
уся обмотана россою приповзла.

прийшли слова, що мимохіть
утихомирюють сумління на
годинку; і світанок, що
на білий порох розтирає сни.

зайшли за ними й ми —
з шаленими роями
розхвильованих джмелів
в очах.

 за нами
 наче б двері луснули!:

хтось цямрину
замкнув на ключ.

(стор. 80)

Для поета сон — це глибока криниця, а на її дні віддзеркалення місяця. Він прокидається, коли хтось з грюкотом закриває цямрину. Час для нього "кривоногий", не ступає рівним кроком, ніч несамовита, повзе, мов слизька потвора. Поет не сам, але ми не знаємо, що втихомирює його сумління — слова жінки, що біля нього (якщо це справді жінка...), чи, може, сон. І знову вигадлива образна метафора: "світанок, що на білий порошок розтирає сни".

Для підкреслення зловісного настрою уживає Бабовал оригінальну метафору відображення місяця:

згорів ліс уночі:

день випав сірий,

попелястий.

в криниці місяць —

мов утоплена

одута жаба. (стор. 27)

Уривок іншого вірша відмінно ілюструє ніч:

тарантулем на першу сосну видряпався місяць.

і з кам'яного сну, мов овоч, вулиця прокинулась.

(по снах так синьо! місто — аквареля тиші за вікном).

Місяць загрозливий, чорний, мов на негативній фільмовій плівці. Тіні розпливаються, мов фарби на акварельному малюнку, тиша також м'яка і розпливчаста.

Образ дерев

Роман Бабовал дуже часто пише про сад і дерева, які думають, ворожать, розмовляють, згадують як люди...

дуби списали безлічі листів.

птахам давали їх читати.

птахи не розуміли мови листя.

розчаровані — дуби пом'яли всі листи.

і вимерли в коловороті листопаду. (стор. 24)

Бачимо тут цікаву метаморфозу: листи стають листям. Настрій пригнічуючий, не допомгло намагання дерев хоронитися перед зимою. Поет, нерозлучно сплетений з природою, іноді сам стає деревом:

уночі.

птахи звивають у моїх обіймах

гнізда — безпечніші. місяць
гострим паузрем
таврує мою кору, неспокійну
мою совість. (стор. 11)

Образи птахів

У збірці птахи відіграють дуже важливу роль. Вони символізують ніч, сни чи самотність. Вони є посередниками між поетом і природою, говорять від його імени, віщують важливі події, дають поетові волю "летіти", куди він забажає. Птахи навіть творять чуда:

чи снили ми?
.....
— про чудну
нетлінну душу неуловного птаха,
що родить полум'я й світанок? (стор. 33)

Тут птах стає сонцем. В іншому вірші Бабовал обіцяє своїй милій:

попрошу птахів
співати колискову: тихо-тихо, щоб була
хтось не прокинувся. (стор. 20)

Звичайно птахи в Бабовала сірі або чорні. Він тільки часом фантазує про казкову жар-птицю:

для
безпам'яття я вигадав
розкішне дерево, в якому спить жар-птиця. (стор. 51)

Образи осени й інших пір року

У цій збірці дія найчастіше відбувається восени, поет глибоко переживає цю пору року і любить тугу, яку вона навіває. У кількох віршах можна відчутти нетерпеливість поета, коли він чекає на прихід осени, як, наприклад, у вірші "Поліття нескінченне":

а вже павук
повісився
в липкому епіцентрі
свого павутиння.

а вже через веселку на
границі літа переправилися
журавлі безшумно на крило
дощ надягнувши.

іржа вже звоювала
хтивє царство
гусениць і папороті.

вже час!

а тут:
десь осінь
забарилася. (стор. 83)

Осінній смуток і неминучий прихід зими-смерти поет змальовує так:

а півні в'януть за вікном. шодня
пісок іржавіє в очах посліплих
перехожих, і не знають вже
дерева літеплі, куди на смерть
їм вибиратись. голуб сіє
пух і попіл: небо вироста
чомусь безбарвне з ока ранку. (стор. 30)

"Півні в'януть" — це немов осінніє листя, а може — захід сонця. Усе стає безбарвне, дерева готуються до зимової "смерти".

Та коли пройде зима, Бабовал не вірить, що весна ще колись повернеться.

з
птахами довго ми браталися
та врешті зрозуміли
що весни не буде
вже мабуть ніколи
і з плечей в калюжу
поскидали гнізда звиті
з коренів і шумів. (стор. 19)

Поет говорить тут, мабуть, не тільки про весну, але й про втрату надії на повернення особистого щастя. Та літа Бабовал наче боїться, коли каже:

і чомусь
занадто усміхаємся
без причин:
мабуть, щоб знову переплисти
літо огняне — немов
комаха, одурманена безсмертям і
від горя збожеволіла. (стор. 49)

Для поета літо — це жорстока ілюзія безсмертя.

Сонце для Бабовала далеко, недосяжне. У сірі дні дерева йому розповідають про "сонце огнекриле"; воно пахне йому екзотичною "помаранчею в руці". Поет шукає сонця в мріях:

ми сплели безмежні сіті
з опійних трав
і
побралися з осліплыми
відьмами.
виїхали за покіс
на сонце полювати
у країну,
де
про нього ходить
остання
чутка.

(стор. 35)

Спогад про сонце завжди наче б трагічний: поет бачить ріку, в якій "втопилось восени іржаве сонце", або змальовує образ вечора в саду, де "недавно ще ридав тут вітер, як рубали тіні ніжку сонця".

Образ міста

У Романа Бабовала не часто зустрічаємо зображення міста. У кількох віршах, де воно появляється, місто застрашаюче спокусливе, грішне:

над ранком — я сказав тобі:
здається, снилось многооке місто, де
на нас чигають без угаву — в кожнім
відблиску неонів — похітливі
хижі чарівниці.

(стор. 33)

В іншому любовному вірші Бабовал пише:

так входжу в ніч — немов у клітку.
десь місто є таке (моє?):
солот'яна легенда, де найменший камінь
снить про тебе дикі божевільні пристрасті,
де дощ надів на себе твої темні очі,
де
бубнять плякати яру барву твого тіла.
тіні цього міста кроють
між твоїми персами бездонну пляму —

за пухнатий хліб свіжішу, теплу. і
звивають білі мури міста навкруги
моєї пам'яті гніздо розлоге і вигідне,
щоб
тебе цілком забули
мої пальці вогняні.

так входжу в сон — немов у клітку. (стор. 16)

Мури міста наче утруднюють поетові запам'ятати ніч, яку він провів з улюбленою жінкою. Тут уже не природа, дерева, а каміння і яскраві плякати та неони стають тлом для кохання.

Образ кохання

У вірші "Однорічне кохання" Бабовал бачить свою милу наче у казці:

а нині ти
сказала: в лісі, де
кохаємося, дивна папороть росте,
що неодмінно нам поранить руки,
серце щільно замотас і задавить.
я тому й до тебе не дожив,
у просині твоїх очей
умерши —
крадькома,
нечутно,
передчасно. (стор. 50)

Тут, як і в більшості віршів Бабовала, коханці перебувають в природі, в уявному лісі, де росте папороть, яка прямо їх атакує, мов хижа тварина. Ми відчуваємо, як герой переживає трагічну любов. Чому воно так, ми не знаємо, ми навіть непевні, чи він покохав справжню жінку, чи фею. У вірші "Лист до тебе" поет каже до коханої: "ще досі я не певен взагалі, що ти існуєш".

Любов для Бабовала — це немов тільки проміжок між ілюзією і спомином:

зажди!
ми ж добрели лишень до берега години,
що визначає невиразну межу між
кінцем ілюзій та початком споминів.

зажди!
нехай доп'ю до краплі твоєї хтиві очі.
не розпинай вітрів, що мимрять про кохання легендарні.

у сонця викрав я один ще день горіховий і сміх
кульбаби: небо знов над нами, як твоя роздерта сукня.

зажди!

бо прийдеться завчасно нам умерти. (стор. 25)

Цей гарний день для нього тільки "крадений", але зате він "горіховий" і нагадує "сміх кульбаби". Тут, як і в інших віршах Бабовала про любов, відчуваємо смуток і втрату. Поет не дає нам ключа, щоб зрозуміти символіку роздертої сукні. Чи йдеться тут про кольор, чи щось більше?

Образ ілюзійності і скороминучости життя

Поет вряди-годи вболіває над тим, що час минає швидко. Тут ілюструє це образом розгнузданих коней:

(повз нас,
крізь нас —
мов табуни осліплених коней, що
в пітьмі чвалають навмання
несамовиті по степу —
крізь нас,
повз нас:
секунди мчать). (стор. 40)

Час для поета не тільки "кульгавий", але також сліпий, безоглядний, хаотичний, що летить без цілі. Бабовал переживає, що життя коротке, а людство ганяється за дрібним ілюзійним щастям, яке скоро стає тільки спомином:

час умирати: а, здається,
ще родитися завчасно
нам — облудним! за
розради оберемо, тріску
вічності: віддаємо цілісіньке життя —
солом'яний огонь! (стор. 43)

Люди дарма шукають безсмертності і обдурюють себе, що щасливі. Бабовал про це каже: "ми віримо в дурман отруйних трав". Надія поета приспана:

в моїй бляшаній клітці
спить жар-птиця —
я живлюсь її стурбованими
снами і надіями. (стор. 31)

Бабовал почувається як у безвихідній клітці і то такої непроглядній з бляшаними стінами. Майбутнє у поета безрадісне:

у золотім наперстку
на дорогу заховав
собі я суть надії,
декілька ілюзій та
поняття вічності.

(стор. 56)

Як мало тих надій, коли вони помістяться у наперстку!
Безнадійність віддзеркалена ще в іншому, більш розпачливому вірші:

в моєму царстві:

є сходи потайні,
які нікуди не ведуть;
і двері, що скриплять, не odkриваючись;
ліси, де криються комахи божевільні
й небезпечні маги. у
моєму царстві є джерела надто чисті,

хати — порожні,
небо — недосяжне.

я закупив для свого царства
тисячі дзеркал, щоб

одурити
самоту.

(стор. 57)

Усе, що гарне, видається Бабовалові недосяжним або розчаровує його, як казка про "князенка, що — дракона забивши — не знайшов нікого в зачарованому замку". Песимістичне сприймання відбите в іншій метафорі:

живу
погаслим сірником
в пустій коробочці

(стор. 71)

Бабовал часто говорить про смерть природи і смерть людини.

мій павук
вам витче арабески

чудернацькі, свіжу
постіль, тимчасові радості,
запаморочливі ілюзії.

.....
а ненароком, як завважите,
що в вас життя виходить
закоротке і тісне:

він
витче вам шовковий міст
між смертю і
найкращим спомином.

(стор. 38)

Можна твердити, що у Романа Бабовала природа віддзеркалює настрій. Поет також часто порозумівається з природою: деревами, піском чи птахами. Для того, щоб увести читача у свій таємничий, іноді безрадінний світ — поет уживає монохронні образи. У нього в більшості барви сірі і чорні, і це зрозуміло, бо вночі кольори зникають.

У Бабовала відчуваємо певну відчуженість від людства; він поділяє свою самотність тільки з вимріяною, ілюзійною чи реальною, жінкою. Образність у нього романтична, повна смутку і туги за чимось страченим. Він наче з насолодою страждає, але його туга ніколи не перетворюється в розпач. Його образність наскрізь естетична, без дисонансів.

ЗІ СТОРІНОК ПРЕСИ УКРАЇНИ

Л. М. Л. О.

З промови Володимира Щербицького на Пленумі ЦК Компартії України 10 жовтня ц. р.

У своїй довжелезній промові перший секретар ЦК КП України порушив різні справи, а також ті, що стосуються української культури. Він, зокрема, сказав:

— що триває громадська і партійна реабілітація осіб, "необгрунтовано репресованих у 30-40-ві і на початку 50-их років". За останні два місяці реабілітовано 359 осіб, а від 1956 р. — 310, 284;

— за останні три роки "в органи внутрішніх справ за рекомендацією партійних комітетів республіки направлено близько 36 тис. комуністів і комсомольців...";

— що дехто спекулює на новодозволеному "плюралізмі" і порушує закон різними мітингами і демонстраціями;

— не сподобалась йому активність українців-католиків ("У деяких західніх областях України оживилися залишки уніатства"), говорив він про прояви релігійного екстремізму, про "спроби використати демократизацію для висування необгрунтованих вимог", а тому "потрібні нові підходи в атеїстичній роботі";

— нарікав і на політичну незрілість частини молоді, що "втягується в різні об'єднання сумнівної орієнтації";

— що при вивченні "білих плям" в історії появляються "не завжди об'єктивні" публікації, що перекручують історичну правду (мова йде про реабілітацію Михайла Грушевського і заплановану публікацію його творів);

— звітував, що посилено увагу до національних меншин в Україні; відкрито факультативи для вивчення болгарської, угорської, грецької, польської та кримсько-татарської мов;

— в університетах "розроблено нові програми" з української мови і літератури, а в половині груп і факультетів університетів навчання ведеться українською мовою";

— на кіностудії ім. О. Довженка фільми будуть дублюватися українською мовою;

— у школах додано 5 годин на тиждень для вивчення української мови і літератури;

— кількість українськомовних шкіл зросла на 137 і тепер майже половина всіх учнів є у школах з українською мовою навчання;

— В. Щербицький запевнив, що будуть створені "усі умови для

гармонійного, природного розвитку національно-російської двомовності і активного функціонування української мови в різних сферах державного, громадського та культурного життя”;

— критикував письменників, що вони виступали у липні в обoronі української мови і що це було зроблено більше з особистих амбіцій, ніж для конструктивного розв’язання проблеми (*Літературна Україна*, ч. 41, 1988)

Твори про минулі кривди

— Спогад-скарга Лідії Маляренко “Чи нічого не чути про батька?..” описує, як переслідували рідню і малих дітей незаслужено репресованих (*Літературна Україна*, ч. 42, 1988).

— Журналіст Олександр Зельцер написав дещо у стилі Олександра Солженіцина документальну повість *P-317* про арешт та ув’язнення у 1940 р. львівського актора Олександра Гринька. Уривки поміщено у газеті *Культура і життя*, чч. 43 і 44, 1988.

Запляновані видання

— Львівський журнал *Жовтень* плянує друкувати у 1989 р. твори Ікера — Івана Керницького, Святослава Гординського, історичні твори Юліяна Опільського (*Золотий Лев*) і Богдана Лепкого (*Вадим*) та Михайла Грушевського *Культурно-національний рух на Україні XVI-XVII ст.*

— Журнал *Київ* плянує передрукувати роман Володимира Винниченка *Соняшна машина* та Єжи Ёнджеєвича *Українські ночі, або Родовід генія* в українському перекладі (редактор в інтерв’ю зі *Сільськими вістями* 30 серпня 1988 р. помилився, твердячи, що “це буде перша публікація українською мовою визначного твору” — книжка у перекладі Євгена Рослинського вийшла в Канаді 1980 р.).

Премія ім. Василя Стуса

— Українська Асоціація Незалежної Творчої Інтелігенції у своєму самвидавньому журналі *Кафедра* поінформувала про заснування літературно-мистецької премії імени Василя Стуса. Нагороду одержуватимуть “літератори і митці за найкращі твори, оприлюднені в позацензурних незалежних виданнях”. Премії будуть вручені в день народження В. Стуса — 8 січня.

Нові книжки, яких не можна набути

— Серед списку т. зв. дефіцитних книжок є *Берегиня* Василя Скуратівського (видавництво “Радянський письменник”, 1987). Це зібрання розповідей, описів народних звичаїв, пісень. Також неможливо дістати працю Йосипа Федаса *Український народний вертеп* (“Наукова думка”, 1988), тираж якої заледве 1160 примірників.

Несправжні підписи

— Станіслав Тельнюк у дискусії з приводу критики окремих творів П. Тичини згадує, м. і., як 1964 р., коли у Вашингтоні споруджували пам'ятник Т. Шевченкові, від українських діячів культури надійшов лист проти цього. У листі був підпис Б. Антоненка-Давидовича, який сам розповідав авторові, що він листа не підписував ("Народові є чим гордитися", *Літературна Україна*, ч. 40, 1988, стор. 3).

Чому спершу російською мовою?

— Читачі української преси не раз запитують, чому і далі деякі важливі твори спершу появляються у перекладі на російську мову, а тоді вже друкуються українською, як було з творами Миколи Хвильового "Санаторійна зона" (у журналі *Дружба народів*) та Юрія Щербака "Чорнобиль" (у журналі *Юність*).

Переклади на російську мову

— Поет Микола Вінграновський в інтерв'ю з Сергієм Кисельовим сказав, м. ін., що ще досі нема добрих перекладів українських поезій на російську мову, навіть поезій Шевченка. Він вважає, що тільки інтерпретація Бориса Пастернака Шевченкової "Марії" "відповідає духові й слову *Кобзаря*" (*Літературна Україна*, ч. 43, 1988).

Гнат Хоткевич

— Кім Балабуха та Петро Черемський помістили ширшу статтю про Гната Хоткевича та його вплив на різні прояви української культури (*Літературна Україна*, ч. 40, 1988).

Театр

— У жовтні в Києві відкрито майстерню театрального мистецтва "Сузір'я", що буде спрощувати окремих відомих акторів, моновистави та камерні вистави з різних міст.

— У Чернігові відкрито російський театр для дітей і молоді.

— На зборах комуністів київської організації Спілки письменників України говорили про те, що в театрах республіки українська драматургія представляє тільки 12 відсотків репертуару (*Літературна Україна*, ч. 43, 1988).

— У Львові група *Не журись!* співає фолкльорні та міські пісні на "болючі теми", дещо у стилі кабаре чи й "іронічного геві-метал" рок. Солістом там є Андрій Панчишин. У групі виступає також Тарас Чубай з піснями на слова свого померлого батька Григорія Чубая.

— В Одесі відбулася наукова конференція про радянський

театр. Дослідники з України, Росії та інших республік прочитали 40 доповідей про театральні процеси 1929-1980-их рр. Були й доповіді про Л. Курбаса, І. Микитенка, М. Волошина, А. Бучму (*Культура і життя*, ч. 43, 1988).

— Іван Ільєнко у статті "Життя духовного основа" (*Літературна Україна*, ч. 43, 1988) згадує, м. і., що 1939 р. Максим Рильський звертався до М. Хрушова у справі двомовності в українському театрі, і що постановки російських опер не є перекладені на українську мову, а в столиці України театральні вистави не йдуть українською мовою. Це суперечить ленінській національній політиці і є водою на млин критикам та ворогам поза країною. Поет також писав 1963 р. до міністра освіти з наріканням на зменшення кількості годин української мови у школах, коли їй "приділяється менше уваги, ніж вивченню будь-якої іноземної мови".

Кіно

— У Львові висвітлено фільм "Вир" за твором Григорія Тютюнника.

— В Києві відбувся третій фестиваль студентських фільмів "Пролог", на якому були показані нові фільми. Головою журі був В. Скуратівський. Головну нагороду присуджено С. Хабші з Лівану, а фільм "Майстри" П. Волошина (про поета М. Воробйова) дістав нагороду голови журі (*Культура і життя*, ч. 43, 1988, стор. 7).

Мистці

— У журналі *Всесвіт* (ч. 10, 1988) надрукована стаття мистецтвознавця Христини Саноцької про скульпторку українку Наталію Мілян (1896-1942), що жила довший час у Кракові, де й похована. Деякі її твори зберігаються у Львівському музеї українського мистецтва.

— Останнім часом появилось кілька статей у різних журналах про мисткиню Олександру Григорович-Екстер. З походження вона білоруска, жила й творила у Києві, поки переїхала до Москви, а 1925 р. до Парижу, де перебувала в центрі визначних мистців того часу й викладала в Академії мистецтв.

— У журналі *Україна* (ч. 35, 1988) поміщено огляд творчості Володимира Винниченка як мистця, його фотографії та репродукції кількох творів.

Пам'ятники жертвам сталінізму і голоду 1933 р.

— Вже від літа чути пропозиції, щоб поставити пам'ятник жертвам сталінізму; львівський поет Ростислав Братунь запропонував спорудити пам'ятник жертвам голоду 1933 р. Тепер партійний комітет київської письменницької організації вирішив розпочати працю над створенням книги-меморіалу "33-й: голод".

Редколегія просить присилати спомини і документальні матеріали на адресу Володимира Маняка (УРСР, 252054, Київ-54, вул. Чкалова, 52, кв. 38).

Змінені назви міст

— Надходить щораз більше нарікань про змінені старинні назви міст чи рік України. Нарікання, що не тільки не подають назв українською мовою, але назви, перекладені на російську мову, не раз мають інший зміст. Наприклад, Мамаївці змінено на Новосілка, тоді як російське "Новоселье" натякає на нове поселення молодят.

Про ЮНЕСКО

— Президія Верховної Ради Української РСР ратифікувала конвенцію ЮНЕСКО про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини, зокрема в десятиріччя розвитку культури (1988-1997), що дає змогу ширше популяризувати культурні цінності українського народу шляхом включення ряду архітектурно-історичних пам'яток до передбаченого конвенцією Списку всесвітньої спадщини" (*Культура і життя*, ч. 42, 1988, стор. 1).

Культурні імпрези у ЗСА

— *Культура і життя* (ч. 42 з 16 жовтня 1988 р.) подала коротке повідомлення про виставку українських мистців з України у Ньюджерзькому технологічному інституті, що відбулася у жовтні. Газета повідомляє, що понад 100 творів мистецтва також мали демонструватися в Українському Інституті Америки в Нью-Йорку.

— У тій же газеті подано також невелике інтерв'ю "Музика з України" з проф. Вірком Балеєм із Лас Вегас університету про його працю в поширюванні творів сучасних українських композиторів серед американської публіки, наприклад, про побут Олега Ківи, композиторів Євгена Станковича та Володимира Загорцева на американському континенті у жовтні та листопаді. Серед плянів згадано про виступ В. Балея 2-го січня 1989 р. з Клівлендською камерною оркестрою.

— Голова Спілки театральних діячів України Сергій Данченко описав про свій побут минулої осені в Америці. Серед різних подій він згадує святкування Дня Леся Курбаса в Українському інституті Америки та спілкування з українськими режисерами й акторами (*Український театр*, ч. 4, липень-серпень, 1988).

Діялог з українцями на Заході

— Газета *Культура і життя* помістила лист проф. Олекси Біланюка на тему комп'ютера-"персоналки". Автор дивується, чому на Україні мала б бути проблема з українською абеткою, коли для російської її нема (ч. 42, 1988, стор. 3). Л. Іваненко відповів йому

довшою статтею про їхні проблеми з комп'ютерами та про державний стандартний вклад, що його впроваджено від липня.

Видання і тиражі

— В той час як нарікають, що бракує паперу на українські газети й книжки, у видавництві "Веселка" вийшла книжка Олександра Біляєва *Людина-амфібія* російською мовою тиражем 700 тисяч.

Передплата періодики

Донедавна виглядало, що багато читачів в Україні не зможе передплатити журналів через обмеження тиражу. Та в кінці жовтня появилось повідомлення, що вже не буде обмеження на передплатні видання, які приймали до 15 листопада (*Літературна Україна*, ч. 43, 1988).

ПРОСИМО ВИПРАВИТИ

Цей вірш із збірки *Крило Ікарове* (1983), був надрукований в ч. 10. 1988, стор. 7 з трьома технічними помилками. Друкуємо вдруге, щоб зберегти його поетичну цілість.

МАРЕНУ ТОПИТИ

В устах розкритих печери,
що дихають часу згагою,
де може шамкались чари,
тьмяно освічені здогадом,
де ночі котячі джури
(з місяця злобною згодою)
клали з лиликів шкіри
та срібні перстені гадини, —

в каміннім лоні печери
набрякла рожева перла.

На слід напутивши чутку,
шукали веселі лучники
майбутнішу від початку:
бичами з променів мучили,
зв'язавши в світання сітку,
прапредків козині чучела.
Неначе стида печатка,
шеміли за́грав поличники, —

та в світ не збочили свідки,
не зрадили кровоквітки.

Росла, напувана словом,
годована теплим дотиком,
опуклість узявши в сливи,
з її опівнічним відтінком.
Приймала сонливі зливи
своєї темної Матінки,
давалась міцно-пестливим
рослин ліянових ротикам, —

далеко від лав крикливих,
навал неситих мисливих.

В устах розкритих печери
прощалась богиня з Ненею,
щоб вийти в наші кошмари
жагучою нареченою,
щоб звіяти чайму чвари
над чорним плесом-кончиною,
зрости царихою марив,
назвавши себе Мареною.

Та ловчі спутали бранку,
втопили в озері ранку.

Про авторів

Богдан Рубчак — поет, автор кількох збірок поезій. Професор славистики Іллінойського університету; автор багатьох праць з літературознавства, редактор кількох збірників та співредактор *Координатів: антології сучасної української поезії на Заході*.

Сергій Параджанов — визначний кінорежисер; серед його фільмів шість є українською мовою. З них *Тіні забутих предків* (1964) здобув 16 міжнародних нагород.

Зиновія Франко — кандидат філологічних наук, колишній науковий співробітник Інституту мовознавства АН УРСР. Автор статей і праць з українського мовознавства і літературознавства. Живе у Києві.

Валентин Мороз, мол. — емігрував з батьками з України до США 1979 р. Закінчив студії політичних наук; тепер працює над здобуттям ступеня магістра з української фольклористики у Альбертському університеті.

Володимир Попович — лікар, мистецтвознавець і колекціонер. Автор монографій про мистців Михайла Нечитайла-Андриєнка, Софію Зарицьку, Григорія Крука, Марію Дольницьку, один з авторів монографії про Галину Мазепу. Живе в Генті (Бельгія). Постійний співпрацівник *Сучасності*.

Ліда Палій — поет, прозаїк і перекладач. Займається також графічним оформленням, малярством і фотографією. Живе у Торонті.

Яків Сорочер — музиколог (доктор музикознавства) і публіцист. Автор монографій і статей, в тому числі з історії та різних питань української музики, деякі друкovanі в *Сучасності*. Живе в Єрусалимі.

Франк Сисин — викладач історії та науковий працівник Гарвардського університету.

Любов Дражевська — геолог, журналіст, пише для радіо "Свобода" і української преси; голова комісії преси і публікацій Українського музею в Нью-Йорку.

Василь Стус (1938-1985) — визначний поет. Двічі був ув'язнений і засланий (1972-1979 і 1980 рр. аж до смерти) в концтабори на Уралі. Досі тільки частина його поезій появилася у збірках *Зимові дерева* (1970), *Срібна в свічаді* (1977) і *Палімпсести* (1986). Його поезії перекладені на різні мови світу; появилися також окремими збірками *Ein Dichter im Widerstand* (1984, переклад на німецьку Катерини Горбач) і *Selected Poems* (1988, переклад на англійську Ярополка Ласовського).

Василь Сокіл — письменник і публіцист. Живе в Австралії.

Щоб дані про авторів були якнайбільш комплектні, ласкаво просимо кожного шановного автора подавати редакції разом із статтями також стислі точні дані про себе. — *Редакція*.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ МІСЯЧНИКА
«СУЧАСНІСТЬ» НА 1989 РІК:

	ОДНО ЧИСЛО:	РІЧНО:
<i>Німеччина:</i>	8 DM	80 DM
<i>Великобританія:</i>	2 фунти	20 фунтів
<i>Канада:</i>	5 кан. дол.	50 кан. дол.
всі інші країни:	4 ам. дол.	40 ам. дол.

АДРЕСИ НАШИХ ПРЕДСТАВНИКІВ

<i>Австралія:</i> Mr. D. H. PYROHIW 75 New Road Oak Park, Vic. 3046 Melbourne	<i>Ізраїль:</i> Mr. G. SHAKHNOVICH Harav Maymon St. 2, Apt. 31 Bat — Yam
<i>Аргентина:</i> Dr. M. WASYLYK Nahuel Huapi 5381 1431 Buenos Aires	<i>Канада:</i> Sučasnist / Mr. Y. Chumak 16 Rivercrest Road Toronto, Ont. M6S 4H3
<i>Велико- британія:</i> Sučasnist / Mr. T. Kuzio 78 B Kensington Park Rd. London W11 2PL	<i>США:</i> Sučasnist / Mr. Y. Smyk 744 Broad St., Suite 1115-1116 Newark, NJ 07102-3892
	<i>Швайца- рія:</i> Dr. Roman PROKOP Muristrasse 82 3006 Bern

ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ

Просимо всіх наших вельмишановних передплатників і кольпортерів виставляти чеки на Sučasnist і висилати представникові даної країни.

Передплати з країн, де немає представництва, просимо надсилати безпосередньо на адресу адміністрації в Мюнхені і виготовляти чеки на:
Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Адреси для вplat: Ukrainianische Gesellschaft
für Auslandsstudien e. V.
Müllerstr. 33, Rgb., 8000 München 5
Bankkonto: Deutsche Bank A. G.
Promenadeplatz, 8000 München 2
Kto Nr. 22/20457
Postscheckkonto PSchA München
Kto Nr. 22278-809

НАЙНОВІШІ ВИДАННЯ ВИДАВНИЦТВА «СУЧАСНІСТЬ»

В. Домонтович

ПРОЗА. Три томи

Редакція й супровідна стаття Юрія Шевельова. **ТОМ ТРЕТІЙ**

1988, 558 стор. Примітки Ю. Шевельова;

тверда оправа, суперобкладинка Ярослави Геруляк; безкислотний папір.

ISBN 3-89278-010-2 (т. 3) Ціна: 30 ам. дол.

ISBN 3-89278-011-0 (тт. 1, 2, 3) Разом: 75

ам. дол. (т. 1 в продажі, т. 2 в друці).

ТОМ ТРЕТІЙ нашого найновішого видання містить 28 оповідань і нарисів Віктора Петрова, частина яких з'являється друком вперше. У книжці є також твори, які були вміщені в різних публікаціях

(1933, 1942-1949) під псевдонімами «В. Домонтович», «В. П.», «В. Плят», «Віктор Бер». Усе нове з творчості автора пішло в друк з рукописів, які зберігаються в архіві Петрова в Українській Академії Наук у США (Нью-Йорк).



о. Іван Гриньох

ВВЕДЕННЯ ДО ТВОРІВ

Кард. Йосифа, Верховного Архієпископа

1988, 205 стор. ISBN 3-89278-012-9 Ціна: 10 ам. дол.

З нагоди 1000-ліття Хрищення Руси-України пускаємо в світ збірку статей Патріяршого архимандрита о. І. Гриньоха, якими автор вводить читача в «Твори» Блаженнішого Йосифа (Рим, 1968, 1969, 1970, 1971).

«УКРАЇНСЬКИЙ ВІСНИК»

ГРОМАДСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНО-ХОУДОЖНІЙ ТА СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИЙ ЖУРНАЛ

Випуск 7-й (серпень 1987). Київ—Львів; «Пам'яті Василя Стуса»

Редколегія: *І. Гель, М. Горинь, П. Скоцюк, В. Чорновіл* (відповід. редактор)

1988, 102 стор. ISBN 3-89278-006-4 Ціна: 4 ам. дол.

Передрук сьомого числа відновленого в Україні незалежного журналу.

Замовлення на видання В-ва «Сучасність» висилати на адреси:

В Європі:

SUČASNIŠT

Müllerstr. 33, Rgb.

8000 München 5

У всіх інших країнах:

Sučasnist / Mr. Y. Smyk

744 Broad St., Suite 1115-1116

Newark, NJ 07102-3892